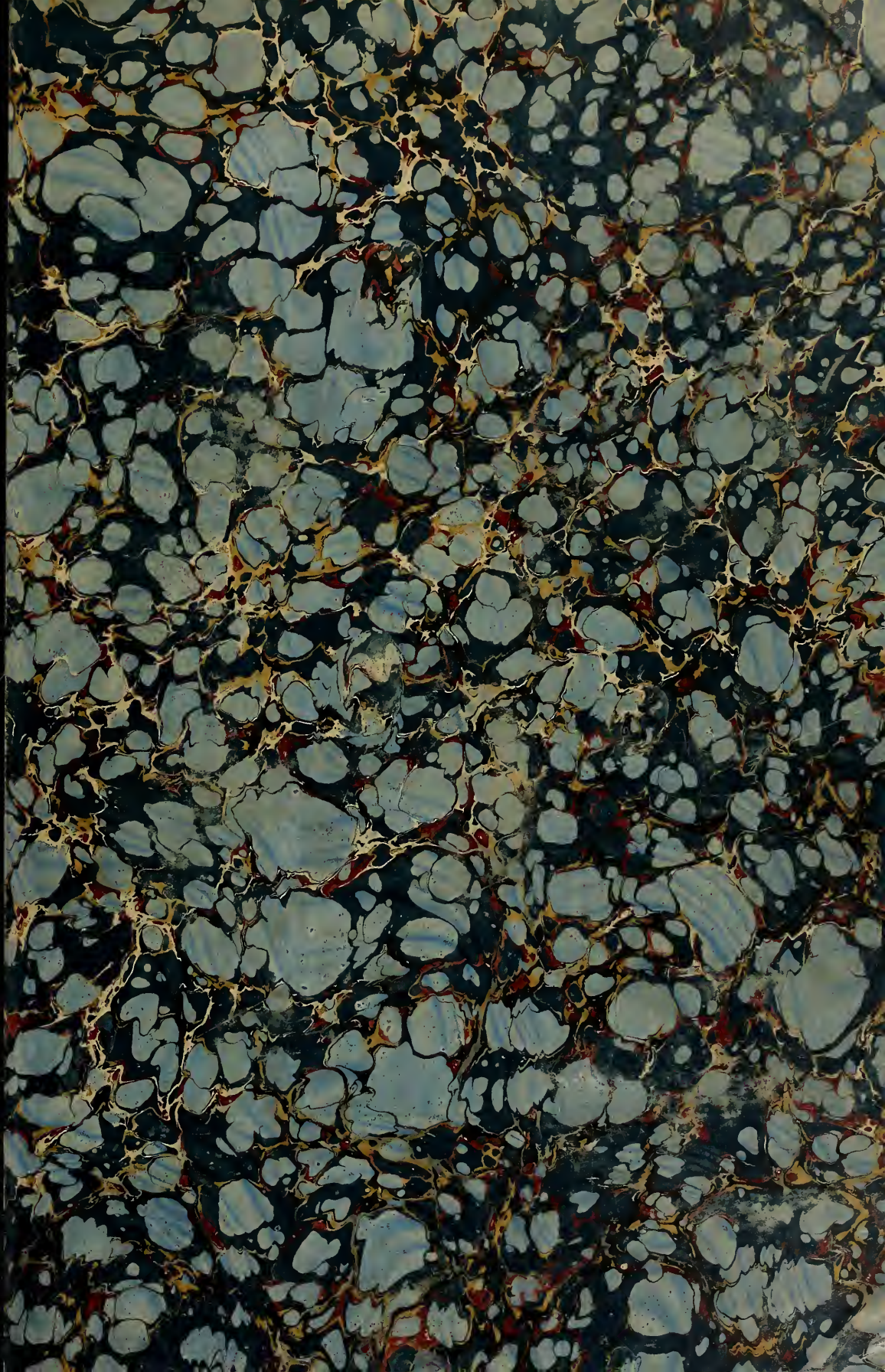


☆☆ M 170.2 1846

THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1846pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET,
30, rue Jacob.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS.
G. BÉNÉDIT.
F. BENOIST, professeur de composition au Conservatoire.
BERLIOZ.
HENRI BLANCHARD.
MAURICE BOURGES.
F. DANJOU.
DUESBERG.

MM. ELWART.
FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
ÉDOUARD FÉTIS.
JULES JANIN.
KASTNER.
ADRIEN DE LAFAGE.
JULES LECOMTE.
F. LISZT.

MM. MARX (de Berlin).
ÉDOUARD MONNAIS.
L. RELLSTAB.
GEORGE SAND.
MAURICE SCHLESINGER.
ROBERT SCHUMANN.
PAUL SMITH.
A. SPECHT.

TREIZIÈME ANNÉE.

1846.

7986

PARIS,
AU BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

1846.

7 Ll. 170.2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 1.

13e ANNÉE 1846

4 Janvier 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjon, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Jouin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. De la crise du goût en musique; par FÉTIS père. — Nécrologie : Jean-Simon Mayer; par MAURICE BOURGES. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Berlin. — Feuilleton : Vouloir et Pouvoir, dialogue; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

NOS ABONNÉS RECEVRONT,

Avec le présent numéro :

ALBUM DES PIANISTES,

PAR

THÉODORE DOEHLER,

et à la fin du mois :

ALBUM DE CHANT,

PAR

BEETHOVEN ET MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Le premier Concert de la Gazette musicale aura lieu le 15 janvier.

Les Titres et la Table des matières seront donnés avec le numéro du 18 de ce mois.

DE LA CRISE DU GOUT EN MUSIQUE.

Sous l'apparence du calme et d'une paix profonde, le monde entier s'agite, tourmenté de je ne sais quelle fièvre d'inquiétude et de besoins non satisfaits. L'état de crise est dans tout; et d'abord nous le voyons dans les choses les plus graves. La réforme du XVIe siècle, en mettant l'examen à la place de la foi, tendait, sans le savoir, vers le but où elle est parvenue, à savoir, les gouvernements représentatifs et les corruptions qui en sont inséparables; la dégradation de la morale au profit de l'intérêt; la substitution de l'utile au beau; enfin, l'asservissement de l'intelligence à l'industrie.

Mais voici que le XIXe siècle s'est ému tout-à-coup du spectacle de l'immense sabbat social dont il est le témoin! Voici que les enfants même de la réformation, désespérant de l'avenir, retournent au passé, et n'hésitant pas à faire le sacrifice des avantages du monde au repos de leur conscience, rentrent dans la communion dont leurs aïeux s'étaient faits les adversaires! Voici que le peuple qui a fourni le modèle de cette prodigieuse mystification décorée du nom de *système représentatif*, s'en va défaisant pièce à pièce les principes de sa constitution, et remettant en question ce que l'autorité du fait avait depuis longtemps décidé! Voici enfin que l'affreux scepticisme, et l'égoïsme, son compagnon, bien que dominant aujourd'hui les sommités sociales, se trouvent face à face avec la foi, avec la raison publique, avec la morale universelle, qui, parfois méconnues, ne manquent jamais de

VOULOIR ET POUVOIR.

DIALOGUE.

La scène se passe le 1er janvier 1846, entre six et sept heures du matin, dans une atmosphère nébuleuse. Deux petites locomotives aériennes, traînant chacune un léger wagon, et venant de côtés opposés, s'arrêtent à la hauteur de la coupole du Panthéon, naguère consacré aux grands hommes. Le voyageur que porte l'un des wagons est encore profondément endormi; sa physionomie, son attitude, annoncent la force mélangée d'un certain degré d'indolence. L'autre, au contraire, maigre de visage, fluet de corps, s'élance lestement à bas de son véhicule, et va ouvrir la portière du wagon qui stationne à quelques pas, en s'écriant :

Vouloir. Bonjour, mon cher Pouvoir, bonjour.... comment vous portez-vous ce matin?....

Pouvoir (*s'éveillant*). Ah! ah!... c'est vous.. Pas mal! vous m'avez donné rendez-vous, j'arrive... je suis exact.

Vouloir. Contrairement à vos habitues : on voit bien que c'est le premier jour de l'année.

Pouvoir. Oui, ce jour-là nous avons toujours à régler quelques petites affaires, et puis il y a si longtemps que nous ne nous sommes rencontrés!...

Vouloir. C'est votre faute; moi je cours partout, je suis partout, je ne me donne pas un instant de repos dans la journée, et je veille encore les trois quarts de la nuit. Pour vous, c'est différent, vous n'en prenez qu'à votre aise; vous ne vous dérangez que quand cela vous arrange; vous ne venez chez ceux qui vous attendent avec le plus d'impatience que quand cela vous convient. Il en résulte que c'est presque un miracle de se trouver face à face avec vous.

Pouvoir. Joignez à cela que quelquefois j'arrive juste au moment où vous partez.

Vouloir. Le cas est rare, extrêmement rare. Ce qui l'est beaucoup moins, c'est que j'arrive avant vous et que je reste longtemps après; c'est que je passe des heures entières à vous attendre, et que, comme la sœur Anne, je ne vois rien venir.

Pouvoir. Il y a pourtant beaucoup de gens qui s'imaginent que nous ne faisons à nous deux qu'une seule et même personne.

Vouloir. Et qui s'en vont sans cesse répétant : Vouloir, c'est Pouvoir!.... Vouloir, c'est Pouvoir! Quelle plaisanterie! Je vous demande un peu s'il est possible de s'y tromper et de nous prendre l'un pour l'autre, moi si actif, si empressé, si répandu, si populaire, vous si réservé, si capricieux, qui aimez tant à vous faire prier et craignez toujours de vous compromettre.

Pouvoir. J'avoue que je ne me prodigue pas.

Vouloir. Plus nous allons, plus vous vous tenez à l'écart, plus vous vous montrez difficile. Cependant vous savez que sans vous je ne fais rien qui vaille, et qu'il faut absolument que nous nous réunissions pour produire quelque chose de beau et de grand, n'importe en quel genre.

Pouvoir. Eh bien! où est le mal? Il s'ensuit que les grands hommes ne sont pas communs. Si je vous écoutais, nous en fabriquerions tous les ans de quoi remplir le Panthéon et sa vaste enceinte....

Vouloir. Qu'on nous a retirée, j'en suis sûr, parce que nous en faisions trop peu.

Pouvoir. Si je ne me trompe, l'année dernière n'en a pas vu naître un

ressaisir leurs droits à certains jours! Voici, dis-je, que ces génies du mal et du bien se trouvent en présence, et que le duel commence entr'eux; duel dont la durée sera peut-être longue mais dont l'issue n'est pas incertaine.

J'ai dit que l'état de crise est dans tout, et conséquemment il est dans l'art; car dans ses diverses phases, l'art est toujours l'expression vraie de la situation politique, religieuse et morale des peuples. Sa dégradation ne saurait être plus complète; car lui aussi s'est abaissé jusqu'à se faire industriel! Mais quoi! pouvait-il donc résister seul, et n'être point entraîné par le torrent qui nous déborde? Pouvait-il conserver sa poésie au sein des vulgarités positives de notre époque? Le charlatanisme, c'est-à-dire, l'habileté et parfois l'impudence du mensonge, ce charlatanisme qui ne connaît plus de frein, ne devait-il pas exploiter l'art, comme il exploite toute chose? Chacun sait s'il y a manqué, et s'il lui est resté quelque vergogne dans ses attentats. Hélas! il n'est que trop vrai! toi aussi, art saint, sublime émanation des sentiments les plus purs, des inspirations les plus élevées, tu as subi les souillures de notre temps; tu es devenu la proie de vautours affamés de toute curée; tu t'es laissé façonner par les maquignons de la pensée; tes enfants les plus heureusement doués ont abdiqué leur héritage de gloire pour satisfaire de factices besoins! D'éphémères renommées, de l'or qui s'engloutit dans le tonneau sans fond d'une puérile vanité, voilà ce qu'ils ont préféré aux jouissances que tu leur offrais, au noble but de leur destinée primitive!

Mais lorsque la mesure est comblée, lorsque le mal ne saurait être plus grand, la réforme n'est pas loin, ou du moins, elle devient une nécessité qui n'échappe à personne. Ceux qui ne savent pas en quoi consiste le mal, ni même si le mal existe, éprouvent je ne sais quel ennui d'un art dégénéré, qui leur fait souhaiter de s'y soustraire par quelques nouveautés dont ils ont le vague pressentiment. Certes, dans l'immensité des habitants de notre vieille Europe, on ne trouverait qu'un bien petit nombre d'hommes capables d'apprécier les causes de la déplorable situation de la musique de nos jours, réduite qu'elle est à remplacer la création du beau par des formules d'effet; mais tout le monde est intinctivement averti que l'art tel qu'il est n'est pas ce qu'il doit être, qu'il manque à sa mission, qu'il ne touche pas le cœur, et qu'il n'élève pas la pensée.

Voilà pourtant ce qu'on a osé, ce qu'on ose tous les jours qualifier de progrès. Progrès? en quoi? Nul ne saurait le dire; à moins qu'on n'ait voulu parler du nombre toujours croissant de ceux qui font de la gymnastique sur le clavier d'un piano, ou qui fredonnent un air. Mais ce n'est pas seulement cela qu'on a prétendu décorer du nom de *progrès*: non, il s'est trouvé des esprits faux ou des spéculateurs audacieux qui ont appelé *progrès* les indications manifestes de la décadence, et de la pire des décadences, à savoir, celle qui est inhérente aux mœurs, à la constitution sociale. De progrès en progrès de ce genre, nous voici parvenus au moment où nous chercherions en vain sur toute la terre l'homme inspiré qui écrivît pour l'art seul, qui ne calculât pas d'avance les moyens d'effet de ses œuvres, et qui, avec le don d'invention, eût assez de foi en lui-même, assez d'énergie dans le sentiment du beau, pour respecter l'originalité, la naïveté de sa pensée. Non, cet homme n'existe pas; et ce qu'il y a de pis, c'est que s'il existait, il ne parviendrait pas à se produire. « Oh! oh! » (se diraient les industriels), que veut dire ceci? Parce qu'il a » du génie, un artiste se croit donc assez fort pour se passer de » notre secours? Il ne nous appelle point à son aide, ou plutôt il » nous dédaigne, et simple, mais ferme dans son allure, il n'at- » tend que de ses inspirations l'appui que d'autres demandent à la » presse, à l'intrigue. Attends, cher ami, attends! *nous allons te* » *soigner*. Nos opinions ne jouissent pas de grand crédit; mais » nos manœuvres ne manquent pas d'habileté: nous te le ferons » voir. Si tu n'es pas à vendre pour nous, tu ne seras pas à » acheter pour d'autres. Nous te préparerons des entraves; nous » jetterons contre toi dans la circulation de certaines insinua- » tions qui ne manquent jamais leur effet. Par cela même que » tu seras original, tu ne seras pas compris d'abord; or, nous » saurons profiter de l'incertitude du public pour le décider con- » tre toi. Eussés-tu même des succès, nous les transformerons » en chutes: et ce peuple distrait, qui, cent fois dupe de nos » mensonges, s'y laisse prendre encore par indifférence, te lais- » sera confondu dans la foule. Il y aura bien du malheur si ton » courage résiste à nos attaques, et si tu ne nous abandonnes le » plus clair de ton revenu pour en conserver quelque chose. » Mon Dieu! nous en avons vu de ces artistes, et même des » plus célèbres, qui, fatigués d'une lutte incessante, ont fait » enfin leur soumission, et nous ont crié merci! Tu pourras » comme eux nous mépriser pourvu que tu deviennes notre » client; nous ne tenons pas à ton estime, mais au produit de » tes œuvres. Dès que tu seras devenu nôtre, tu n'auras pas une » pensée qui ne soit sublime. Et ne crois pas qu'il nous soit » difficile de passer ainsi du blanc au noir; tu nous verras à » l'œuvre, et tu t'assureras que nous ne daignons pas même » préparer notre changement apparent d'opinion par quelque » transition habile. »

Le cynisme de cet *a parte*, si odieux qu'il paraisse, n'est que l'expression de vérités bien connues de la plupart des artis-

---

seul vraiment digne de ce nom.

Vouloir. Pas plus que de chefs-d'œuvre.

Pouvoir. Ce qui ne vous a pas empêché d'être toujours à la besogne.

Vouloir. C'est mon lot ici-bas! Moi, je commence et vous achevez; je dépose le germe et vous le fécondez; je suis la femelle et vous le mâle dans ce mariage providentiel consacré à l'enfantement de tout ce qui doit être l'objet de l'admiration universelle, en fait de littérature, d'art, de science, d'industrie même. C'est à nous deux que nous avons créé les Homère, les Sophocle, les Apelle, le Phidias, les Pythagore, les Archimède, et tous les hommes qui ont noblement continué jusqu'à ce jour cette famille illustre et privilégiée. Nous avons fait ensemble l'Iliade et l'Odyssée, les Georgiques, Roland furieux, la Jérusalem délivrée, les premières tragédies de Corneille, presque toutes celles de Racine, la moitié des œuvres de Voltaire, les opéras de Gluck et de Mozart, les symphonies d'Haydn, de Beethoven, et cent autres belles choses qu'il serait trop long de citer.

Pouvoir. Oui, c'est vrai, nous avons montré ce dont nous sommes capables et nous aurions à tracer une liste qui n'en finirait pas. Toutefois j'en sais une plus innombrable encore, c'est celle de tout ce que vous avez fait sans moi, car notre mariage a cela d'original que la femelle, puisqu'il vous plaît de prendre ce nom, y met au jour une multitude d'enfants, sans le secours et l'intervention du mâle.

Vouloir. Qu'importe? ces enfants-là ne naissent jamais viables; ils meurent presque aussitôt qu'ils viennent au monde.

Pouvoir. Alors quelle nécessité de les y mettre?

Vouloir. Quelle nécessité? la plus impérieuse et la plus respectable de toutes, celle de vivre et de faire son chemin. Si l'on était obligé de vous attendre pour cela, c'est-à-dire d'être un homme de génie et de ne procréer que des chefs-d'œuvre, vous conviendrez que les poëtes, les musiciens, les romanciers, les peintres, les sculpteurs et autres artistes mourraient presque tous de faim!

Pouvoir. Cela me serait parfaitement égal, je vous jure.

Vouloir. Dispensez-vous de jurer, je vous connais; mais moi je suis fait d'une autre pâte: j'ai pitié des pauvres diables qui se sont lancés aveuglément dans une carrière, et quand je vois qu'ils n'ont que moi pour ressource, je ne leur manque jamais: je leur reste fidèle; je les soutiens dans leurs misères, et si je n'imprime pas à leurs œuvres cette éminente qualité dont vous avez le monopole, du moins je les aide à se sauver par la quantité. C'est ainsi que je me passe de vous pour une multitude de travaux qui ne laissent pas encore que de nourrir passablement leur homme; par exemple, les romans-feuilletons en dix ou vingt volumes, les vaudevilles en un, deux ou trois actes, les drames en trente tableaux, les fantaisies, airs variés, quadrilles, solfèges et autre menue marchandise, ayant cours sur la place ou dans la boutique de l'épicier.

Pouvoir. Et vous ne parlez pas des opéras?

Vouloir. J'allais y venir. Quand, par exemple, je vois un compositeur qui s'est engagé, sous peine d'un dédit ruineux, à livrer sa partition tel jour, à telle heure, quand je vois l'époque approcher, et, grâce à vos éternelles flâneries, à vos subites escapades, le malheureux en perspective d'aller coucher sous les verrous, de perdre son tour, de se brouiller avec son poëte, d'encourir la disgrâce du directeur, me croyez-vous assez barbare pour l'abandonner dans sa cruelle position? Du tout, je ne le quitte pas, je me cramponne à lui, je l'émoustille, je l'excite; en un mot, je le tiens en haleine

tes; car il est trop vrai que ceux même que leur position aurait dû mettre à l'abri d'une influence délétère, ont eu la faiblesse d'y céder, tant est pernicieuse la corruption de notre temps. Eh! que voulez-vous que produise de beau et de grand le talent qui s'estime assez peu pour se faire le tributaire d'un industrialisme effronté? Tout le monde s'y soumet, dira-t-on. Hélas! on ne peut le nier; et voilà précisément ce qui nous ramène à la thèse que j'essaie de démontrer, que la crise de l'art est le résultat inévitable de la crise sociale, et que l'une ne finira qu'avec l'autre.

Dieu ne déshérite pas un temps plus qu'un autre de l'existence d'hommes de génie : ce sont les circonstances qui leur sont favorables ou contraires, et qui les mettent en relief ou les tiennent dans l'obscurité. Qui pourrait croire qu'un aveugle hasard a réuni aux époques désignées sous les noms de siècles de Périclès, de Léon X et de Louis XIV, tant de beaux génies qui seront à jamais l'honneur de l'humanité? Que le même hasard a doté la France, l'Italie et l'Allemagne d'une multitude de grands musiciens dans le dix-huitième siècle et dans les premières années du dix-neuvième? Qu'il ait donné aux nécessités de la France les hommes de guerre qui la firent triompher de l'Europe entière après la révolution de 1789? Rien de vrai ni de beau ne peut se produire dans l'art en l'absence de la conscience de ces choses chez l'artiste : or, la conscience de ce qui constitue l'art en soi n'existe pas chez un peuple que le scepticisme et l'égoïsme ont corrompu, et qui ne prend au sérieux que les intérêts. Voilà ce que j'appelle l'empire des circonstances. Les facultés humaines sont disposées de telle sorte qu'elles se développent et prennent leur essor en raison des besoins, des sympathies et des antipathies d'une époque. Lorsqu'une nation est dominée par l'intérêt, lorsque l'industrie la gouverne, toute poésie disparaît, et l'empire des jouissances matérielles s'établit à l'exclusion de celles de l'intelligence et du sentiment. Chez une telle nation, l'art n'a plus d'autre mission que de distraire, d'occuper un moment l'oisiveté, sans qu'on soit obligé de lui prêter trop d'attention. Tant vaut la chose, tant vaut le travail qui la produit; et l'art qui ne jouit pas de plus d'estime, n'en mérite bientôt pas davantage. Que viendrait faire l'inspiration là où des formules suffisent; là où il y a des patrons tout faits, des phrases toutes faites, des moyens d'effets tout calculés, à l'usage de qui veut s'en servir? Tout au plus ira-t-on rechercher dans quelque coin obscur quelque vieille cantilène oubliée qu'on rajeunira, qu'on arrangera, qu'on gâtera par un entourage d'ornements étrangers à sa conception : ce seront là les nouveautés musicales dignes d'occuper l'Angleterre et la France de 1850. L'arrangement et le ravaudage composeront toute leur poétique, bien que la fatigue et l'ennui puissent inspirer un vague désir d'autre chose.

Les arts ne peuvent réaliser leur destinée que chez les peuples qui croient en eux, qui se passionnent pour eux, et qui les comprennent comme une des nécessités de leur existence. Là où l'organisation sociale est ainsi faite, le beau est l'objet d'un culte, et par cela même il se produit. Or, le beau a pour première condition d'être la manifestation originale de l'individualité de l'artiste, et conséquemment d'être antipathique à toute formule. Ce qui est original n'est pas toujours beau, mais le caractère de la beauté, dans un art qui est tout d'imagination, est inséparable de celui de la création. Dans les œuvres musicales où ce dernier caractère n'existe pas, on peut reconnaître un certain mérite de goût et de facture, mais non le beau proprement dit, toutes les conditions n'y étant pas réunies.

Toutefois, qu'on ne s'y trompe pas, ce que j'appelle *originalité, invention, création*, n'est pas nécessairement une de ces péripéties radicales qui jettent l'art dans des voies absolument nouvelles, et rompent tout-à-coup avec le passé; car à ce compte, l'histoire de la musique ne nous révélerait les noms que d'un bien petit nombre d'inventeurs. Tout artiste de talent qui ne puise ses inspirations que dans ses sentiments personnels, qui ne se formule pas sur de certains modèles, et qui exprime à sa manière, est incontestablement original. Dans les premières années de ce siècle, les compositeurs dont on entendait fréquemment les ouvrages étaient Gluck, Sacchini, Mozart, Haydn, Paisiello, Cimarosa, Monsiguy, Grétry, Dalayrac, Cherubini, Méhul, Berton et Boïeldieu. Eh bien, laissant à part toute considération de supériorité et de mérite relatif, les productions de chacun de ces artistes avaient une valeur réelle, impérissable, parce qu'elles étaient, chacune en leur genre, l'expression naturelle d'une manière particulière de servir et de comprendre l'art. A l'époque même où les violences révolutionnaires obligèrent les artistes à chercher dans des commotions plus fortes des impressions analogues à l'agitation des esprits, chacun d'eux puisa dans son sentiment individuel des conceptions et des moyens d'effet qui ne permettaient pas de le confondre avec un autre. Ainsi *la Médée* et *les Deux Journées* de Cherubini n'avaient aucun point de ressemblance avec l'*Euphrosine* et l'*Ariodant* de Méhul; les cantilènes, l'harmonie, les modulations, l'instrumentation de celui-ci n'avaient rien de commun avec le *Montano* et *le Délire* de Berton. Dalayrac lui-même, obligé de sortir du genre qui l'avait fait connaître pour écrire sa *Camille*, avait su trouver des expressions remplies de force dramatique, qui n'emprun-

---

jusqu'à ce qu'il ait terminé son œuvre, écrit son ouverture et orchestré son dernier air de ballet. Voilà comme je me conduis avec les gens qui sont dans la peine, et comme je tâche de rendre moins sensibles à d'honnêtes artistes les mauvais tours que vous vous amusez à leur jouer perpétuellement. Que de fois ne vous est-il pas arrivé de venir avec moi poser la première note d'une grande œuvre lyrique, de présider à la conception de deux ou trois morceaux, et puis tout-à-coup de vous envoler, de disparaître pour aller Dieu sait où!

Pouvoir. C'est toujours ce que je fais quand je m'ennuie. En vérité, j'admire votre constance à toute épreuve, non seulement avec les artistes, mais avec cette race infernale d'amateurs que vous poussez dans l'arène, et avec lesquels, sauf un ou deux par siècle, je n'ai jamais voulu rien avoir à démêler. J'admire la patience qu'il vous faut pour avaler goutte à goutte ces flots de musique somnolente, baptisée du nom de musique sérieuse et consciencieuse, et que j'appellerais, moi, musique à porter le diable en terre, si je ne savais que le diable est beaucoup trop spirituel pour se laisser jamais enterrer.

Vouloir. Admirez tant qu'il vous plaira! Je ne me lasserai pas de vous dire qu'il ne tiendrait qu'à vous que les choses marchassent autrement. Tous ceux qui écrivent et composent ici-bas sont remplis des meilleures intentions du monde, et j'en sais quelque chose, puisque c'est moi qui les leur fournis. Ils ne demandent pas mieux que d'être amusants, charmants, ingénieux, sublimes : à qui s'en prendre, si ce n'est à vous, de ce que l'effet répond si rarement à leur désir et à leur espoir? Ce qui me choque, et je l'avouerai même, jusqu'à un certain point m'indigne, c'est qu'on renverse à notre égard toutes les lois de la morale, c'est qu'on juge sur l'effet et non sur l'intention. Ainsi, c'est moi qui ai tout le mérite, moi qui me donne tout le mal, et c'est vous qu'on récompense et qu'on divinise. Telle œuvre applaudie de l'univers entier m'a coûté mille fois moins d'efforts que telle autre qui périt sous les sifflets dès le premier jour. Toute la différence entre elles, c'est que vous avez daigné rendre quelques visites à l'auteur de la première, quand vous passiez dans son quartier, en haut et puissant seigneur que vous êtes, tandis que vous évitiez obstinément le seuil de l'autre, et que vous trouviez plaisant de tourner à gauche, quand vous l'entendiez à droite qui vous appelait!

Pouvoir. Mon cher ami, vous prêchez à merveille, et je me sens quelque envie de me convertir, mais à condition que vous changerez aussi quelque chose à vos habitudes, que vous ne vous gaspillerez pas, comme vous le faites, avec une foule de gens qui n'en valent pas la peine, et que vous ne me manquerez jamais de parole, comme cela vous est arrivé aussi, car vous n'avez parlé que de mes caprices, et si je voulais entamer le chapitre des vôtres.....

Vouloir. Vous n'iriez pas bien loin, je vous l'atteste. Pour une ou deux fois par hasard que vous vous êtes trouvé chez quelqu'un sans moi!.... Tenez, je crois que le mieux serait d'en finir avec nos mutuelles récriminations, et d'arranger entre nous un petit programme de l'année qui vient de s'ouvrir. Il est même déjà un peu tard. Le jour se lève, voilà les discours et les compliments qui se débitent.... Je suis obligé d'en dicter quelques uns.

Pouvoir. Eh bien, je vous laisse..., adieu. Je vous suis inutile, et rien ne m'ennuie plus que ces cérémonies-là.

Vouloir. Mais quand vous retrouverai-je?

Pouvoir. Ce soir... demain... ou après demain (*Le wagon disparaît.*)

Vouloir (*remontant dans le sien*). Allons, j'ai beau faire, je crains bien que l'année qui commence ne ressemble encore beaucoup trop à celle qui finit!....

PAUL SMITH.

taient rien aux trois maîtres que je viens de nommer. Ai-je besoin de dire que le résultat de cette diversité de manières et de conceptions avait pour résultat de varier les sensations et les plaisirs de l'auditoire? Non, sans doute, et mes lecteurs l'ont compris à l'énoncé des faits.

Tout a bien changé depuis lors. Il y a maintenant vingt ans que Bellini imagina de se créer un genre particulier, en abandonnant les formes de chant jusqu'alors en usage dans toute l'Italie, pour la déclamation accentuée. En réalité, il n'y avait point là de véritable invention, car cette déclamation n'était qu'un emprunt fait à la France, où depuis longtemps elle était en usage dans l'opéra sérieux. Il y avait seulement quelque péril pour la réputation naissante de Bellini à essayer une transformation si radicale du goût de ses compatriotes: toutefois il réussit dans son entreprise. Bientôt les Italiens se passionnèrent pour les cris et les sons poussés qu'ils avaient flétris pendant plus d'un siècle du nom de *hurlements français*; tous les compositeurs de cette nation se jetèrent avec frénésie dans la route que venait de leur ouvrir le jeune artiste sicilien, et depuis lors il semble qu'une destinée fatale les y pousse sans espoir de retour. L'imitation, toujours l'imitation, rien que l'imitation; la formule, toujours la formule, rien que la formule; voilà ce que nous avons incessamment entendu depuis plus de quinze ans. D'ailleurs, plus d'art d'écrire, plus de facture, plus de respect pour les lois saintes de l'harmonie dans ce que produit cette Italie, jadis si pure et si correcte.

Dans ces derniers temps, un homme nouveau s'est fait connaître et a fixé sur lui les regards de cette belle et antique patrie des arts, si déchue de nos jours! On comprend que je veux parler de Verdi, auteur de plusieurs opéras entre lesquels on remarque *Nabucodonosor*, *I Lombardi*, et l'*Ernani*. Celui-là n'est pas né sans quelque talent : s'il a peu d'idées mélodiques, si dans ses airs, ses duos, sa phrase est courte, banale et de peu de portée, il a du moins de l'invention dans les rhythmes, et cela n'est certainement pas sans valeur. Malheureusement cela se noie dans la formule, dans l'éternel et insupportable unisson des chœurs, dans le vacarme incessant de l'orchestre. Malheureusement encore ses derniers ouvrages paraissent être les plus faibles; *Ernani* est inférieur à *Nabucodonosor*, aux *Lombards*, et deux ou trois autres ont eu des chûtes éclatantes. Venu dans un autre temps, Verdi se serait vraisemblablement abandonné à son sentiment propre, et développant la qualité principale qu'il a reçue de la nature, il en aurait fait le caractère distinctif de son talent; mais à l'époque actuelle, il est au moins douteux que ce qui lui appartient porte fruit, et qu'il se fasse une autre position que celle de continuateur de Bellini et de Donizetti, avec une instrumentation plus vigoureuse.

S'il était possible que je me fisse comprendre des jeunes musiciens lorsque j'insiste sur la nécessité d'oublier toute musique, après avoir complété son éducation d'artiste, de descendre en soi-même et de n'écouter que ses inspirations, en un mot, de ne croire à son œuvre que lorsqu'elle est le produit de la spontanéité, ils auraient bientôt la preuve de la supériorité de productions ainsi conçues sur celles qui sont évidemment le fruit du goût de leur époque, de formules toutes faites, et de procédés de fabrication. Mais le courage manquerait à tous pour rompre ainsi avec les tendances de leur temps. D'ailleurs, la foi en eux-mêmes, cette foi vive et sincère, qui n'est pas de l'orgueil et qui ne s'exagère pas les dons qu'on a reçus de la nature, mais qui procède du juste sentiment de ses propres qualités, combien en est-il qui en soient doués? Et puis la paresse, qui s'accommode mieux d'une sorte de travail mécanique que de la recherche de ce qu'il peut y avoir en nous d'original, et de la méditation nécessaire pour coordonner les idées. Et puis, enfin, le commerce, l'industrie, les préjugés des éditeurs, ceux du public! que d'obstacles!

Pourtant, une expérience récente est là pour démontrer qu'il n'y a de succès possibles que pour ce qui est le produit d'un sentiment intime: je veux parler de l'œuvre de Félicien David. Laissant à part les éloges hyperboliques et les efforts de la spéculation dont le *Désert* a été l'objet, on ne peut nier qu'il y ait là quelque chose qui sort des allures de l'époque, et que le sentiment propre de l'auteur se produit d'une manière naïve et naturelle dans son ouvrage. Sans doute, la conception n'y est pas forte; elle repose sur une idée malheureuse qui fait de la musique une peinture, une description; il y a quelque ridicule à ces paroles qui précèdent et expliquent chaque morceau, chaque effet, comme font les Savoyards qui montrent des tableaux de lanterne-magique; David n'a pas compris que la voix du Désert, celle qui glorifie *Allah*, ne devait pas être matérialisée dans le même chœur qui devient ensuite la voix de la Caravane, et que dans ses idées mêmes d'une peinture musicale, il fallait autre chose, du mystère, des moyens inconnus; enfin, les idées ne sont point abondantes, et le retour de quelques unes est trop fréquent; mais malgré ces défauts, la partition du *Désert*, d'ailleurs bien écrite, laissera des traces de son apparition, parce qu'elle est la manifestation du sentiment individuel de son auteur. Puisse Félicien David ne pas se formuler lui-même dans ses productions suivantes, et ne pas devenir industriel après avoir été artiste. L'engouement dont il a été l'objet lui causera peut-être plus tard quelque embarras, car il ne serait pas impossible qu'on cherchât à lui faire expier ce que la mode a eu de peu sensé; mais qu'il ne se décourage pas; qu'il persévère à se renfermer dans l'expression de son sentiment propre, de ses idées individuelles, et je lui prédis qu'il en restera quelque chose.

FÉTIS père.

(*La suite au prochain numéro.*)

Nécrologie.

JEAN-SIMON MAYER.

Le nom de Jean-Simon Mayer vient de retentir encore une fois dans le monde musical, mais ce n'est pas en provoquant comme jadis les applaudissements de la foule et le succès. Ce nom, qui rayonnait encore, il y a trente ans, de toute la splendeur d'une immense réputation laborieusement et noblement acquise, était devenu presque étranger, nous allions dire inconnu, en France surtout, à ce public insouciant et léger, dont la mémoire est si fugitive. Il ne fallait rien moins qu'un événement solennel, la mort même de Mayer, pour rappeler à l'Europe que cet artiste remarquable a joui, lui aussi, d'une brillante renommée, et occupé longtemps la scène lyrique avec éclat. On s'est donc souvenu, et de pieux regrets ont accueilli la triste nouvelle.

Mais combien peu, dans la jeune génération, sauraient dire les titres de Jean-Simon Mayer à la reconnaissance des amis de l'art! Depuis bien des années il paraissait prendre à tâche de se laisser oublier. Il avait concentré sur un seul point son activité, ses affections, et réduit à un cercle peu étendu l'exercice des talents qu'il devait à la nature et à l'étude. Les témoignages de haute estime et de vénération dont l'entourait Bergame, semblaient l'avoir rendu comme insensible à l'opinion du reste du monde. Aussi le monde était-il entré à son égard et tout naturellement dans cette voie d'indifférence. En vingt-cinq ans la presse, fidèle écho de la vogue et des acclamations populaires, n'a peut-être pas prononcé dix fois le nom de Mayer. L'Allemagne seule, en bonne mère qu'elle est toujours, même pour les enfants qui l'abandonnent, a répété de temps en temps, et non sans quelque velléité d'orgueil, que Mayer est sorti de son sein. Mais, il en faut convenir, cette tendresse maternelle, un peu vaniteuse, n'a guère été payée de retour. Dans tout le cours d'une carrière aussi longue que productive, Mayer n'a pas écrit un seul ouvrage pour un théâtre allemand, ni fait une résidence sérieuse en quelque ville d'Allemagne, si pourtant on en excepte les vingt-quatre premières années de sa vie qu'il y passa, ne comptant encore que comme simple exécutant, et point du tout à titre de compositeur.

Né le 14 juin 1763, dans la Haute-Bavière, à Mendorf, petit village sans importance, Jean-Simon Mayer ou Mayr, comme quelques uns l'écrivent, y reçut de son père, organiste de second ordre, les premières notions d'un art qui devait faire un jour sa fortune et sa gloire. Une heureuse organisation bien plus qu'une direction intelligente favorisa ses progrès. Très jeune encore il remplissait avec avantage, dans l'église de Mendorf, les fonctions d'enfant de chœur, et se distinguait déjà par son exécution sur l'orgue et le clavecin.

Plus tard, destiné à l'état ecclésiastique, il dut sacrifier les études musicales à des travaux plus graves. Les cours du séminaire d'Ingolstadt réclamaient la meilleure partie de son temps et de ses soins. Durant cette période de sa vie, Mayer, en dépit des instincts de sa vocation, s'adonna presque exclusivement au genre d'occupations imposées par sa famille. Cependant quelques circonstances particulières ayant contribué, vers l'époque où il quitta les bancs de l'école, à changer le tour de ses idées, il n'hésita plus à se livrer de nouveau et avec ardeur à la culture de la musique. Presque seul il s'exerça à jouer de divers instruments et y acquit, sinon une grande habileté, du moins une facilité utile. Mais, quoique Mayer eût déjà publié quelques petits essais de sa veine naissante, peut-être eût-il trouvé de plus sérieux obstacles au développement de ses facultés de compositeur, si des événements domestiques, qui influèrent tant sur son avenir, ne l'avaient décidé à quitter l'Allemagne pour se rendre, en 1788, auprès de Carlo Lenzi, maître de chapelle à Bergame.

Lenzi, qu'il avait choisi, faute de pouvoir trouver mieux, pour le conduire par la main dans les sentiers ardus de la science, n'était pas homme à lui faire faire beaucoup de chemin. Un savoir borné, une pratique étroite, une routine stérile, voilà les secours que Lenzi pouvait lui offrir. Mayer commençait à perdre espérance, lorsque le comte Pesenti, personnage important de Bergame, vint fort à propos lui ouvrir une issue, en mettant à sa disposition sa bourse et son crédit. Grâce à cette protection libérale, Mayer put s'établir à Venise, où Ferdinand Bertoni, à qui il était spécialement recommandé, se chargea de le diriger, mais dans un sens assez contraire aux traditions de l'école.

Trouvant sans doute son disciple trop avancé en âge pour qu'il pût espérer de retirer des fruits positifs de travaux approfondis en contrepoint de toute espèce, Bertoni le fit passer rapidement sur la partie didactique de l'art et l'engagea dans des exercices pratiques, immédiatement applicables à la composition courante. Si ce procédé d'enseignement ne pourvut pas son élève d'un fond de doctrine très solide, il le mit du moins en état d'utiliser et de régulariser tout de suite son imagination naturellement fertile. Ce ne fut qu'un peu plus tard que Mayer ajouta à ces notions mécaniques et expéditives des lectures sérieuses et l'étude réfléchie des chefs-d'œuvre des écoles italiennes.

Ses premières productions durent se ressentir de ce commerce intime et familier avec les classiques. On y trouve de la pureté, mais fort peu de cette liberté spontanée, de ce jet abondant et nerveux qui distinguèrent plus tard son style de celui de ses rivaux. Il est vrai qu'il ne s'agissait pas encore pour lui de théâtre et d'ouvrages dramatiques. Des messes, des vêpres, des psaumes pour voix sans accompagnement, ou avec orchestre, telles furent ses tentatives de début. La musique sacrée alors n'avait pas cessé d'inspirer de l'intérêt, de captiver l'attention. On croyait y pouvoir juger les qualités créatrices d'un compositeur nouveau-venu, tout au rebours de notre époque où le simple titre de messe ou de quelque autre morceau religieux fait soupçonner son auteur, *ex abrupto*, de plus de science que d'imagination.

Ainsi favorisé par l'opinion, Mayer s'essaya dans l'oratorio et donna avec succès, soit à Venise, soit à Forli, de 1791 à 1795, *la Fuite de Jacob*, *Sisara*, *le Mariage de Tobie*, *la Passion*, *David*, *le Sacrifice de Jephté*. La réussite de quelques-uns de ces oratorios fixa les regards sur Mayer, et probablement il eût persévéré dans cette voie de musique religieuse, si la mort imprévue de son Mécène, du comte Pesenti, ne l'eût laissé tout à coup presque sans ressources. Réduit à vivre de sa plume et à en tirer des bénéfices aussi prompts que lucratifs, Mayer écouta les conseils de Piccinni et débuta par *Saffo* dans la carrière dramatique, qu'il n'a cessé de parcourir jusqu'en 1816.

Durant cette période, qui embrasse plus de vingt années, il a écrit environ soixante-cinq opéras sérieux ou comiques, parmi lesquels on distingue *Telemacco*, la *Locandiera*, le *Finte rivale*, *Medea*, *Rosa bianca e Rosa rossa*, huit oratorios, une douzaine de cantates destinées au théâtre, vingt messes au moins avec orchestre, quantité de psaumes et d'autres morceaux propres au service divin, enfin quelques recueils assez volumineux de compositions vocales de différents genres. Il est rare, on en conviendra, de rencontrer une activité de production aussi incessante. Des exemples de pareille fécondité ne se voient guère, dans les fastes de la musique, qu'en Italie. Il est vrai qu'il y a longtemps qu'on s'y montre fort accommodant sur le mérite de l'ensemble, pourvu qu'il s'y trouve un certain nombre de morceaux agréables et dignes de succès. Du reste, de tous les compositeurs qui ont travaillé pour les théâtres d'Italie, Mayer est peut-être celui qui s'est permis le moins de négligence et de laisser-aller. Il s'est montré en général soigneux de la totalité de l'œuvre, désireux d'innover soit dans la marche des modulations, soit dans les combinaisons de l'orchestre. Les qualités qu'il a déployées comme mélodiste et harmoniste, comme peintre expressif des passions, ont été assez brillantes pour le faire placer au-dessus des compositeurs italiens, ses émules et ses contemporains. Ferdinand Paër, malgré sa grâce spirituelle, sa verve fine et piquante, et le charme de ses chants, n'a pu obtenir, du moins en Allemagne et en Italie, des succès comparables à ceux de son heureux rival. A Paris, il a pris sa revanche; il serait possible que la réputation et le crédit influent dont Paër y a joui n'aient pas peu contribué à écarter de France les compositions de Mayer. Un très petit nombre de ses opéras y a été joué.

Après tout, aucune de ses œuvres ne porte l'empreinte impérissable du génie, qui transforme un art, révèle de nouveaux horizons, et jette les bases d'une école vivace. Elles ont toutes cédé aux caprices de la mode et aux attaques du temps. Un critique, ordinairement respectable, mais trop indulgent en cette occasion, Godefroi de Weber a écrit quelque part ceci : « l'Allemagne a doté l'Angleterre d'un Haendel, la France d'un Gluck, » l'Italie d'un Simon Mayer. » Mayer sur la même ligne que Gluck et que Haendel ! C'est forcer un peu l'éloge, ce nous semble : Mayer n'a mérité ni obtenu une part si belle.

Ses partitions, en général estimables, mais assez incolores et sans initiative saillante, ne posent pas de jalons solides, ne font pas date dans l'histoire de l'art; sa manière, encore que servant de guide à ses contemporains, n'a été que transitoire et comme une sorte de pont jeté entre l'époque si originale de Guglielmi, Paisiello, Cimarosa et celle non moins étincelante de l'auteur du *Barbiere* et de la *Semiramide*. A la venue de Rossini, l'admiration de l'Italie s'est détournée de Mayer. Le respect et la considération la mieux justifiée ont environné d'honneur la noble vieillesse de celui qui avait su descendre à temps de la scène. Ainsi d'autres succès, moins retentissants mais plus doux, ont embelli le déclin de sa carrière.

Jean-Simon Mayer est mort le 2 décembre 1845, à la suite d'une maladie d'épuisement causée par son grand âge. Mayer avait quatre-vingt deux ans. Ses funérailles ont été honorées moins encore par l'appareil imposant avec lequel la ville de Bergame les a célébrées que par les regrets unanimes des citoyens. Depuis 1805, époque à laquelle il fut nommé directeur de l'Institut musical de Bergame, c'est-à-dire depuis quarante ans, Mayer y avait fixé sa résidence. Les offres les plus brillantes ne purent le déterminer à rompre les liens de goût, de convenance, d'affection qui l'attachaient à cette patrie adoptive. L'ambition fut sacrifiée aux douceurs de la vie intime et de l'étude paisible. Toujours passionné pour son art, Mayer se plut à en recueillir les monuments les plus curieux et à en former d'intéressantes

collections. A part quelques heures qu'il donnait encore à la composition religieuse depuis sa retraite du théâtre, il se livrait avec zèle à l'exercice des fonctions de maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure, qu'il remplissait depuis 1802. Professeur et directeur de l'Institut musical, il formait des élèves distingués, parmi lesquels on peut citer son disciple favori, Donizetti, et imprimait un mouvement actif à cette école, berceau de Rubini et de Pasini.

On le voit, le vénérable Jean-Simon Mayer n'a jamais cessé de bien mériter d'un art auquel il a consacré, en diverses manières, au moins soixante-dix ans de sa vie. Beaucoup de musiciens peuvent-ils se vanter de si longs et de si glorieux services? L'histoire ne les oubliera pas, et si son équitable justice lui interdit de placer Mayer au rang des hommes de génie, elle devra attacher à son nom la réputation honorable de l'homme de talent qui les prépare. Au-dessous de ses dieux l'Olympe musical a ses demi-dieux pour qui il y a aussi de l'encens et des autels. Le poste est encore désirable.

MAURICE BOURGES.

Revue critique.

MM. Emile Prudent. — Albert Sowinski. — Willmers. — Léopold de Meyer.

Les deux grandes épopées musicales de M. Meyerbeer, *Robert-le-Diable* et les *Huguenots*, ont fourni, fournissent tous les jours et fourniront encore longtemps matière à fantaisies, mélanges, arrangements pour piano et autres instruments. M. Prudent, le Thalberg ou le Liszt français, a réduit, arrangé l'un des principaux morceaux du premier de ces opéras, et intitulé cette œuvre *grand trio de Robert-le-Diable transcrit pour le piano*. Il y a modestie dans ce titre. De même que dans l'opéra, c'est toute une œuvre dramatique que ce trio. L'habile pianiste y résume parfaitement l'illusion théâtrale, mélodique des personnages, leurs accents religieux et passionnés, ces harmonies étranges et ingénieuses du grand compositeur: il essaie même de le rivaliser dans son bruit orchestral, au moyen du *tremolo*, et de ces indications : *largamente e tutta la forza* et *sempre* fff. A côté de ces moyens matériels, il y a, nous l'avons déjà dit, de la mélodie, une harmonie distinguée et des choses brillantes et de difficile exécution, sans laquelle tout morceau de piano est maintenant entaché de vulgarité.

L'œuvre 13 de M. Prudent est une *grande fantaisie sur les Huguenots* qui aurait porté autrefois l'ignoble titre de pot-pourri, et qu'on décore maintenant du nom poétique de fantaisie. Après Shakspeare qui a créé la comédie de fantaisie, Haydn et Mozart n'ont-ils pas composé de délicieuses fantaisies? Si ces fantaisies sortaient de leur imagination, et si ces puissants génies les embellissaient de toutes les ressources d'une science apprise, les pianistes-compositeurs de nos jours s'appuient sur les opéras mis à la mode par de brillants succès; et de cette façon les amateurs peuvent s'exercer sur le produit de deux hommes de talent: c'est tout gain pour eux. La grande fantaisie de M. Prudent met en relief l'admirable quatrième acte des *Huguenots*, ce chœur des moines hurlant le fanatisme et la vengeance, et cette suave phrase mélodique dite par Raoul de Nangis, et répétée en imitation par les violoncelles : *tu l'as dit!* dans le duo d'amour de ce même quatrième acte. Dire comme tout cela est mêlé, enchevêtré de traits brillants et dans la manière de Liszt et de Thalberg, serait chose trop longue : puis vient la chanson soldatesque avec une broderie chromatique du plus brillant effet; et tout cela, et bien d'autres choses encore, écrit richement à quatre, à six, voire même à huit parties, et terminé par une péroraison aussi difficile que brillante avec cette indication : *strepitosamente*, c'est-à-dire avec le plus de bruit possible, adverbe caractéristique de la musique actuelle.

Pour se délasser et reposer ses auditeurs de cette musique bruyante, M. Prudent a écrit un joli *scherzo* tiré de son propre fonds, pensée légère, originale, étincelle musicale, caprice de mélodie piquante qui plaira partout et à tous, car il n'y a pas là-dedans d'ambitieuses et faciles modulations enharmoniques dont les pianistes abusent tant de nos jours. Ce charmant *scherzo* figurerait on ne peut mieux dans un quatuor ou quintette dont il semble que l'auteur l'a extrait. S'il n'en est rien, nous engageons M. Prudent à entourer cette fleur de mélodie d'autres fleurs appelées vulgairement premier morceau, *andante* et *final* dont il résultera un bouquet qui charmera le monde musical de ses parfums harmoniques... Mais nous nous arrêtons, car on nous accuserait à juste titre de faire de la critique qui tourne au madrigal botanico-musical.

M. Albert Sowinski vient de publier *douze grandes études de concert*, dédiées à Thalberg, sur des sujets développés, c'est-à-dire sur toutes les parties du mécanisme de l'art du piano. Ainsi il traite dans chacune de ces excellentes études de l'*extension*, des *notes doubles*, des *cadences brisées*, du *style lié*, de *la main gauche seule*, des *octaves liées et détachées*, des *passages du pouce*, des *imitations*, *toccata*, *arpèges*, de l'*égalité* et de *la vélocité*. C'est un traité complet de piano, comme on voit. Tout cela classé, développé consciencieusement, en professeur expérimenté et patient, fait de l'ouvrage de M. Sowinski un *Vade mecum* indispensable pour tout jeune pianiste, artiste ou amateur. Après cette publication classique, nous signalerons du même compositeur deux charmantes mélodies intitulées *Prima sera*, faites pour bercer délicieusement les auditeurs les plus difficiles, comme le ferait un *Songe d'une nuit d'été*, dont l'une de ces mélodies porte le titre : cela est doux, gracieux, et aussi facile à jouer qu'à retenir.

En fait de mélodie facile et légère, nous ne pouvons nous dispenser de citer celle de M. Willmers, pianiste danois, qu'il a intitulée : LE PAPILLON. C'est le vol titillant de cet insecte brillant et passager imité avec la rapidité de l'air. C'est quelque chose de frais, de suave, d'insaisissable et de charmant. Il y a dans ce caprice tout aérien une aussi vive instabilité mélodique qu'il y a de nuances dans le papillon diapré de mille couleurs.

Avec la même richesse mélodique et de doigté, M. Léopold de Meyer, le pianiste-lion qui charme en ce moment les Yankees de l'autre côté de l'atlantique, a écrit une douce et rêveuse mélodie intitulée : L'ABSENCE. C'est une évocation des souvenirs les plus tendres : c'est un bavardage d'amour, écrit sous la dictée du cœur : ce sont les mille et une variantes du mot : *je t'aime*. Dans son ardeur de touriste, personne au reste n'était plus propre que M. Léopold de Meyer à peindre l'absence, cette mélodie de l'âme que son esprit aussi actif que ses doigts se plaît à braver et qui est pour lui l'état normal.

Correspondance particulière.

Berlin.

Si la nouvelle direction du théâtre Français par l'économie et l'esprit de suffisance de son directeur (ce qui ne suffit pas), par l'incapacité du nouveau personnel et le manque d'intelligence dans le choix du répertoire; si, disons-nous, cette direction malencontreuse est indigne de la Prusse et surtout de la France à qui cette année l'on fait jouer ici un fort mauvais rôle, il n'en est pas ainsi du théâtre de l'Opéra, le phénix de pierre, de velours et d'or, qui vient tantôt de renaître de ses cendres, et qui commence la seconde période de sa résurrection vraiment royale, par le chant simple, moelleux et purement inspiré de mademoiselle Lind et par le vol éthéré, gracieux et presque immatériel de mademoiselle Polin.

Au milieu de cette atonie et de cette halte presque générales des grands talents artistiques, on peut se laisser aller à l'admiration, et rendre grâce au 52e degré de latitude nord de n'avoir pas encore glacé une jeune cantatrice que n'a pu, du reste, refroidir le ciel de la Suède, et une jeune danseuse habituée au climat capricieux mais tempéré de la France, son aimable et spirituelle patrie. La famille royale, l'aristocratie, la diplomatie et le bon public de Berlin, ont donc inauguré, par leur franche et enthousiaste admiration, la rentrée de Mlle Lind dans la *Norma*, *don Juan* et la *Sonnambula*. Elle a été, comme l'année dernière, souple, énergique et saisissante tour à tour, en dépit peut-être de ce manque de suavité et de cordes fines auquel l'habile cantatrice supplée admirablement par la noblesse et la sobriété de son débit.

C'est donc incontestablement une bonne fortune pour cet hiver où elle va reprendre le *Camp de Silésie*, de Meyerbeer, pièce qui a décidé de sa réputation. Joignez à cette mélodieuse importation suédoise la piquante, la sémillante et gracieuse Polin, que ses pas légers ont depuis plusieurs années déjà naturalisée sur le sol théâtral de la Prusse, et vous aurez une idée des plaisirs que l'on doit goûter ici et dont l'avant-coureur est le nouveau ballet du *Mariage interrompu*, qui a été monté avec un soin extrême. La danse de mademoiselle Polin se distingue de tout ce que nous avons vu jusqu'à ce jour dans l'art de la chorégraphie. Elle est née pour la grâce, et sa vivacité mutine a toute l'énergie féminine de la danse sans en avoir les brusques saccades, toutes les délicates voluptés du geste, l'abandon des attitudes, la mollesse et le magnétisme des mouvements, sans qu'elle s'éloigne jamais de la grâce décente qui émeut, passionne et ne lasse pas. Entre le style vaporeux de l'immortelle ou plutôt de la trop mortelle Marie Taglioni, et la manière un peu décousue et andalouse de Fanny Essler, mademoiselle Polin a choisi et composé le poëme de sa danse, car sa danse est à elle, croyez-le bien : c'est une véritable composition en vivant relief qu'une seconde crée et efface, et *si elle ne pense pas avec les pieds*, comme on l'a dit des danseurs indiens, c'est avec eux qu'elle nous fait penser, chose plus difficile encore! Sa démarche aisée, ses pirouettes, ses battements pleins d'énergie et de facilité, ses petits pieds qui de la pointe agacent le plancher et le parterre, autre plancher vivant qui porte aussi les célébrités et qui les voit mieux, la rondeur caressante de ses bras, sa jambe fine, sa taille de guêpe avec ses yeux noirs et son sourire mutin qui accompagnent tout cela, font de cette danseuse inimitable, qui est une excellente comédienne, un type de grâce, de légèreté et de coquetterie tout-à-fait européennes, c'est-à-dire françaises, car la *mesure* dans la politesse, dans la littérature, dans l'art et jusque dans le plaisir, c'est le mérite et la qualité dominante de la France. Marie Taglioni, c'était une idée vêtue de gaze, une fée, une Péri de l'Orient; Fanny Essler, c'était l'Allemagne espagnole avec l'ampleur de son jeu matériel; Polin, ce n'est pas le nuage, ce n'est pas le corps, c'est l'esprit, la grâce, l'espièglerie de la France personnifiée qui danse, voltige, effleure et ravit! Retenue par la protection de la cour et par l'amour du public berlinois, et bien que, comme à Venise, à Londres et dans toute l'Allemagne, il lui manque encore les couronnes et les enthousiasmes de sa patrie qu'elle quitta presque enfant; qu'elle y revienne, qu'elle y paraisse, et elle sera entourée de cette admiration parisienne pleine de fougue intelligente qui sait si bien faire frissonner l'Europe de plaisir, et qui est le baptême de toutes les gloires incontestables et de tous les talents supérieurs.

En attendant les débuts de mademoiselle Henriette-Henry au théâtre Français, nous devons dire qu'en fait de talents féminins, il n'y a que mademoiselle Garrique qui seule soutient le fardeau d'une administration presque mort-née. Pleine d'âme et de noblesse, cette jeune actrice a réussi dans tous les rôles de mademoiselle Plessy, de conjugale mémoire, et rend parfaitement le répertoire élégant de M. Scribe et celui d'Alexandre Dumas, le roi du drame.

Nous avons ici une merveille parisienne, c'est la jeune et belle violoncelliste Christiani. Elle a joué à la cour avec un véritable succès ainsi que dans plusieurs concerts où elle a excité un vif enthousiasme, ce qui arrive peu dans le pays grave de l'Allemagne où tout est généralement concentré. Cette fois la fée musicale a été plus que fée, elle est devenue prêtresse ; c'est-à-dire que, séance tenante et au milieu des bravos frénétiques ou fantastiques de l'assemblée de la *loge royale rue Dorothée*, une nouvelle secte religieuse s'est formée et a pris le nom de NÉO-CHRISTIANI. Il faut espérer que cette fois l'*harmonie* présidera à ce mouvement bizarre et inattendu des manifestations religieuses qui se rejettent sur l'art musical, faute de mieux pour le moment. A propos d'art musical il est impossible de passer sous silence trois concerts qui ont été donnés la semaine dernière par M. Litolff. Ce nouveau pianiste et compositeur est destiné à faire école. D'unanimes applaudissements et les sympathies du public allemand ont salué l'aurore brillante de ce nouvel astre musical que se disputent l'Angleterre et la France, car M. Litolff est fils d'un Français et d'une Anglaise; mais comme le talent est cosmopolite, nous le reconnaissons avec plaisir de quelque côté de l'horizon qu'il se lève.

Vivier a donné son premier concert à l'Opéra royal. Tout le monde l'a reconnu pour l'artiste le plus extraordinaire sur son instrument, et il a excité un enthousiasme, qui a rappelé les temps de Paganini et de Liszt.

La signora Alboni, cantatrice douée d'une voix de contralto vraiment rare, a chanté dans un concert, à son retour de Hambourg, avec tant de verve et d'inspiration, qu'elle a enlevé tout les suffrages, en dépit des reproches que les connaisseurs adressent à sa méthode. La grâce lui manque et son chant est plutôt celui d'un homme que d'une femme. Le théâtre de la Kœnigstadt l'a engagée pour chanter dans trois concerts et remplir le rôle de Pierotto dans *Linda di Chamounix*.

On répète en ce moment la *Vestale* de Spontini : le rôle de Julia sera rempli par mademoiselle Lind; nous regrettons vivement que ni Spontini ni Meyerbeer ne soient là pour diriger ce chef-d'œuvre.

Un nouvel Oratorio de Lœwe, dont la réputation, comme auteur de ballades, s'élève à côté de celle de Schubert, a été exécuté à l'Académie de chant sous sa direction. Cet œuvre, intitulé *Palestrina*, a obtenu du succès.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche par extraordinaire à l'Opéra *Guillaume-Tell* suivi de la *Fille mal gardée*. — Demain lundi l'*Etoile de Séville*.

*** *L'Étoile de Séville* a continué de remplir le répertoire de cette semaine, sauf le premier jour de l'année, dont la représentation donnée en sus du nombre ordinaire, s'est composée du *Freischütz* et du *Diable à quatre*.

*** Sur la liste des ouvrages, qui doivent le plus prochainement être mis à l'étude, outre *David*, qui reprendra son rang, figurent un opéra en trois actes de Felicien David, un opéra en deux actes de M. de Flotow et un autre opéra de même taille, dont la musique est de M. Benoist, premier chef du chant.

*** Pendant l'année qui vient de finir, on a joué sur les théâtres de Paris : onze opéras, quatre ballets divertissements, quatre tragédies, vingt comédies, trente drames et deux cents vaudevilles; en tout deux cent soixante-neuf pièces, auquelles ont travaillé deux cents auteurs et dix compositeurs.

*** Dans ce total, le contingent de l'Académie royale de musique se compose de *l'Étoile de Séville* et du *Diable à quatre;* celui de l'Opéra-Comique, des *Bergers-Trumeau*, de *la Barcarole*, d'*Une voix*, du *Ménétrier*, de *la Charbonnière*, du *Mari au bal* et de *l'Amazone*.

*** Voici la liste nécrologique des auteurs et acteurs qui ont fini leurs jours en 1845. *Auteurs :* MM. Théodore Dartois-Bournonville, Lhérie, Étienne, Fulgence de Bury, Alexandre Delaville de Miremont, Armand Gouffé, Orcel-Dumolard, Mennechet.— *Compositeur :* M. Fay. — *Acteurs :* MM. Joanny, Chéri-Ménau, Rodrigues dit Albert, Lhérie, Hippolyte, Demion-Adolphe, Hermet de Vigneux, Edouard, de Troyes, Lallutte, Foignet aîné, Saint-Léger, Maitrejean dit Joseph, Brazier, Neveu, Edmond Triquéris, Chol, Fay. — *Actrices :* Mesdames Leonide, Stéphanie, Jenny Monsel, Florentine Collet, Henriette Chevalier, Laurence Weiss, Cochery, Eugénie Prosper, Elise Levassor (madame Mourier).

*** Trois changements de direction théâtrale ont eu lieu en 1845 à Paris : à l'Opéra-comique, M. Basset a remplacé M. Crosnier; à l'Odéon, M. Bocage a succédé à M. Lireux; au Vaudeville, M. Hippolyte Cogniard, à M. Ancelot.

*** Les séances de la Société des concerts doivent commencer le dimanche 11 du courant. Les personnes qui ont retenu des loges ou des places sont priées d'en faire retirer les coupons au bureau de location établi au conservatoire, à partir du dimanche 4 janvier, jusqu'au jeudi 8 inclusivement. Passé cette époque, on en disposerait.

*** C'est aujourd'hui dimanche à deux heures qu'aura lieu dans la grande salle du Conservatoire l'exécution de *Ruth*, églogue biblique, dont la musique est de M. C. A. Franck.

*** Le deuxième concert de la Société philarmonique a été très brillant : dans la partie vocale l'on a remarqué l'air de l'*Ambassadrice* chanté par mademoiselle Mercier, ainsi que la romance de *Marie-Stuart* chantée par mademoiselle Cico : l'air varié pour la clarinette composé par M. Blancou a produit le plus grand effet. MM. Champenois et Portehaut sont des violonistes qui donnent les plus grandes espérances; l'orchestre dirigé par M. Loiseau a été vivement applaudi : M. Mayer a terminé le concert par des chansonnettes nouvelles qui ont provoqué l'hilarité de la salle entière.

*** Madame *Rossi-Caccia* est en ce moment à La Haye. Son beau talent a été fort applaudi dans *Lucia di Lammermoor*, opéra qu'elle avait choisi pour sa représentation à bénéfice.

*** Le *Kyrie* qu'on a exécuté aux obsèques de madame Delaroche a paru si remarquable qu'un journal a cru pouvoir l'attribuer à M. Ambroise Thomas. Pour rendre justice à qui de droit, nous devons dire que son auteur est M. Gilbert, ancien lauréat de l'Institut et maître de musique à l'église Notre-dame-de-Lorette.

*** On vient de publier une collection des *Lieder suédois*, qui sont chantés par mademoiselle Jenny Lind. Cette collection contient des chants populaires; d'autres sont dus à des compositeurs distingués, tels que Rindblad, Geyer et Nordblom.

*** *Trilby*, opérette de M. Aloys Schmitt le fils, a été représenté avec un succès d'estime au théâtre de Francfort. — A Sondershausen, on doit donner incessamment un opéra comique intitulé *Voltaire*, par M. le maître de chapelle Muller. A Lemberg, *la Pucelle d'Orléans*, opéra de M. Hoven, a fait *fiasco*.

*** La polka a tout envahi, elle s'est répandue partout. Un navire anglais porte aujourd'hui le nom de *Polka*.

*** On vient de mettre en vente les romances détachées de l'ALBUM 1846 DU MÉNESTREL, qui a obtenu une si grande vogue parmi les étrennes musicales. Les amateurs peuvent donc se procurer immédiatement les délicieuses mélodies : *la Prière de ma mère* et *le Pèlerinage de Lamourette*, de mademoiselle L. Puget; *Ma brunette* et *Paquita la folle*, d'Étienne Arnaud; *le Verbe aimer* et *le Chevalier du guet*, de Chéret; *Fleur de la tour*, d'Adrien Boïeldieu; *Petit Pierre le marin*, de Joseph Vimeux; *Flatterie*, de A. Thys; et *Joliette* d'Adhémar. Le Ménestrel vient aussi de publier le nouveau quadrille du *Père Lamourette*, composé sur les nouvelles romances de mademoiselle Puget et

d'Étienne Arnaud, ainsi que *la Redowa* et les nouvelles polkas *les Parisiennes*, de Burgmuller.

*** M. Ghys continue, avec un succès constant, sa tournée départementale. A Nantes et à Niort, il a excité l'enthousiasme en exécutant son sixième air varié, son concertino, sa *Triste pensée*; son *mouvement perpétuel* produit toujours le même effet, ainsi que l'*adagio appassionato*, qui précède *le Carnaval*. L'habile violoniste est attendu à Bordeaux, et doit se rendre ensuite à Tours et à Angers.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 25 *décembre*. — Le succès de *Charles VI* va grandissant à chaque représentation. Chanteurs, danseurs, chœurs et orchestre, tout marche avec un merveilleux ensemble. — On a mis à l'étude la *Reine de Chypre*.

*** *Toulouse*. — *La Reine de Chypre*, chantée par Octave et madame Wideman, fait toujours le plus grand plaisir.—Duffeyte est rentré dans *la Favorite*. Duffeyte est un ténor qui sait chanter, qualité bien rare et que notre public dilettante sait apprécier; madame Wideman est toujours remarquable dans le rôle de Léonor, et Didot excellent dans celui de Balthasar. *Charles VI* a été joué dernièrement. Jamais cet opéra n'avait été rendu avec plus de talent par Octave, Saint-Denis et madame Wideman. Le public a témoigné sa satisfaction de la manière la plus bruyante.

*** *Orléans*, 22 *décembre*. — Nous avons entendu, lundi 15, madame Dorus dans *Lucie*. Quelle que soit d'ailleurs notre reconnaissance pour les illustres cantatrices qui nous ont déjà charmés dans cet ouvrage, nous sommes forcés de convenir que madame Dorus les a toutes effacées; peut-être aussi ne l'avions-nous jamais vue elle-même déployer un plus grand charme de voix, de plus merveilleux prodiges de vocalisation que dans cet opéra. Son succès a été immense : toutes les voix l'ont rappelée à la chute du rideau, toutes les mains l'ont applaudie pendant le cours de la pièce.

*** *Arras*. — La société philharmonique vient d'inaugurer la vingtième année de son existence par un des plus beaux concerts qu'elle ait donnés, et dont M. Géraldy, M. et madame Willent-Bordogni ont fait les honneurs. Les applaudissements se sont partagés entre les airs, duos, romances chantés par M. Géraldy et madame Willent, dont le mari, comme bassoniste, a aussi obtenu beaucoup de succès.

*** *Lille*. — Dans un concert qui vient d'être donné au bénéfice de M. Léon Magnier, première flûte du théâtre et élève de Tulou, on a exécuté un très beau quintetto de la composition de M. Lavainne, et sur lequel on lirait sans étonnement le nom d'un des maîtres du genre.

Chronique étrangère.

*** *La Haye*. — Madame de Vries Van Os vient de débuter d'une manière éclatante dans le rôle de Rachel de *la Juive*. La salle était comble. Ce début avait excité une vive émotion. Il s'agissait presque d'une question de nationalité artistique. Madame de Vries est en effet une Hollandaise qui a dû à la magnificence éclairée du roi Guillaume de pouvoir faire ses études au Conservatoire de Paris. Tout s'est admirablement passé. La débutante a une voix pure et puissante dont elle tire grand parti. Le succès a été complet.

*** *Francfort-sur-Mein*.— Il y a eu dernièrement deux concerts dans lesquels M. Edouard Rosenhain a eu de grands succès. Dans l'un, M. Rosenhain a joué le concerto de Mendelssohn en ré mineur, et dans l'autre, un Nocturne de sa composition et une polka de concert de celle de son frère, qui a excité les plus vifs applaudissements.

*** *Dantzig*.— A la représentation des *Quatre fils Aymon*, on eut l'heureuse idée de faire arriver les quatre frères montés sur un cheval, conformément à la tradition populaire. Le cheval et les quatre cavaliers furent accueillis avec de bruyants applaudissements.

*** *Leipzig*.— On vient de publier un ouvrage qui ne manquera pas d'intéresser vivement le monde musical : c'est *l'Histoire du chant*, par M. Maccustein, auquel on doit quelques écrits sur le même sujet, tels que *la Grande école de chant de Bologne*, etc.

*** *Madrid*. — La seconde représentation de *Gemma di Vergi*, de Donizetti, n'a pas été très heureuse. Le principal rôle est au-dessus des forces de la signora Albertini, et le signor Ferlotti n'a pas brillé dans celui du comte. L'orchestre et les chœurs ont fait leur devoir.

— Le 9, il y a eu un grand concert de famille au palais, auquel ont assisté la reine régnante, son auguste mère, l'infante dona Maria et l'infant Francisco de Paule. Le concert a été dirigé par le signor Valldemosa.

*** *Palerme*. — L'empereur et l'impératrice de Russie ont assisté à la représentation de *la Sonnambula*, l'un des chefs-d'œuvre de Bellini, mais dont par malheur la musique ne convient pas à la voix de la prima donna, la signora Bishop.

*** *Constantinople*.— Dans les premiers jours de décembre, a dû avoir lieu la représentation de *Scaramuccia*, par Ricci, au théâtre italien de Péra, pour les débuts du *buffo comico*, le signor Ignazio Tassarelli.

*** *Rio-Janeiro*. — Il existe ici trois théâtres : Théâtre du vaudeville (en français), opéra Italien et Théâtre portugais. Sur cette dernière scène, on représente en ce moment un drame intitulé : *Lenor*, d'après la célèbre ballade de Burger. Au théâtre Italien, la prima-donna, signora Cardiani, fait fureur.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

RECUEIL DE MORCEAUX DE MUSIQUE POUR L'ORGUE, destinés au service divin, par **Th. Stern**, organiste au Temple-Neuf, à Strasbourg. Ouvrage composé sur la demande de la Conférence pastorale de Strasbourg, dans le but de bannir des lieux saints un jeu souvent trop mondain. L'auteur, outre un certain nombre de morceaux de lui-même, y a fait entrer ce qu'il a trouvé de mieux chez des compositeurs d'orgue étrangers. Son travail, bien apprécié déjà par MM. les organistes de tous les cultes en Alsace, mérite, sous tous les rapports, d'être généralement connu en France, et adopté dans toutes les églises. Le volume de 64 pages carré blanc collé in-4° oblong, contient 96 morceaux pour jouer avant, pendant ou après le service divin. Prix net : 4 fr. Franc de port par la poste : 4 fr. 50 c. (Affranchir.)

Se trouve à Strasbourg chez les éditeurs Schmidt et Grucken; à leur dépôt à Paris, chez S. Richault, boulevard Poissonnière, 26, au premier; et chez Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97.

N. B. La *Gazette musicale*, la *Revue de musique religieuse* et l'*Espérance* ont déjà parlé très avantageusement de cet ouvrage.

G. SANDMAN, de Prague, pianiste et chef d'orchestre, vient d'arriver à Paris avec un répertoire des plus nouvelles danses, valses, mazurkas, polkas, et d'une redowa nationale (inédite), ainsi que de quadrilles français le plus en vogue. Il tient le Piano dans les soirées dansantes et bals, procure des musiciens, et se charge de la direction des orchestres.

A. GORIA. Les délicieuses compositions de ce grand pianiste obtiennent une vogue sans égale; la plupart sont à la deuxième édition.— Op. 5. Olga, mazurka.—Op. 6. 1er Caprice, nocturne.— Op. 8. 2e Etude. — Op. 9. Sérénade en forme d'étude pour la main gauche.—Op. 10. L'Attente, 2e nocturne. — Op. 11. Le Calme, 3e noct. —Op. 12. Alice, valse.—Op. 13. Andante de salon.— Op. 14. 2e Mazurka brillante. —Op. 15. L'Eleganza, 3e étude.—Op. 16. Improvisation, 4e Etude. — Op. 17. Barcarolle. 5e Etude. — Ces compositions sont à la fois brillantes, gracieuses et utiles pour l'étude de la musique moderne de piano. — Chez CHABAL, éditeur, 10, boulevard des Italiens.

En vente, 2 bis, rue Vivienne, les Romances détachées de l'ALBUM-1846 du MÉNESTREL.

L. PUGET. La Prière de ma mère, chantée par M. PONCHARD. (N. 1. Pour baryton ou contralto. — N. 2. Pour soprano. — N. 3. Pour ténor.)
E. ARNAUD. Ma Brunette, chantée par Mme SARATIBI. (N. 1. Pour mezzo-soprano.— N. 2. Pour ténor ou soprano.)
BOIELDIEU. Fleur de la Tour, chantée par M. POULTIER. (N. 1. Pour baryton ou contralto. — N. 2. Pour ténor ou soprano.)
P. CHERET. Le Chevalier du Guet, chanté par M. TAGLIAFICO. (Pour baryton ou mezzo-soprano.)
ADHEMAR. Jolette, chantée par Mme CINTI-DAMOREAU. (Pour ténor ou soprano.)
A. THYS. Flatterie, chantée par Mlle NAU. (Pour ténor ou soprano.)
L. PUGET. Le père Lamourette, chantée par M. CHAUDESAIGUES. (Pour ténor ou soprano.)
E. ARNAUD. Paquita la Folle, chantée par M. ROGER. (N. 1. Pour baryton ou contralto. — N. 2. Pour soprano. — N. 3. Pour ténor.)
J. VIMEUX. Petit Pierre le marin, chantée par Mme D'HENNIN. (N. 1. Pour baryton ou contralto. — N. 2. Pour ténor ou soprano.)
P. CHERET. Le Verbe Aimer, chantée par M. GÉRALDY. (N. 1. Pour baryton ou contralto.—N. 2. Pour ténor ou soprano.)

E. PRUDENT. LA SONNAMBULA, I PURITANI, **2** CAPRICES-ÉTUDES DE CONCERT. | **LACOMBE.** GRANDE ÉTUDE EN OCTAVES. Prix : 7 fr. 50 c.

PARIS, Rue de Valois, 10. Rue des Bons-Enfants, 29.

MANUFACTURE DE PIANOS DE H. PAPE.

LONDRES, 75, Lower Grosvenor street. BRUXELLES, rue de la Madeleine, 85.

La supériorité aujourd'hui reconnue des pianos **A MÉCANISME EN DESSUS** a engagé M. Pape à donner une plus grande extension à la construction de ces sortes d'instruments, à exclure de sa fabrication tous les formats de l'ancien système, et à se défaire, **AVEC UNE BAISSE DE PRIX CONSIDÉRABLE**, de tous les pianos de ce genre qui lui restent en magasin, ainsi que de ceux provenant d'échanges. **CES PIANOS PORTENT LEUR PRIX DE VENTE NET ET INVARIABLE** : ceux de la fabrique de M. Pape seront vendus avec les garanties d'usage.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 2.

13e ANNÉE 1846

11 Janvier 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Bénédit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Dnesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Mmes Stoltz, Dorval et Rachel; par H. BLANCHARD. — Théâtre italien : *Il Proscritto* (première représentation). — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Revue critique : Compositions de M. V. Alkan; par LÉON KREUTZER. — Nouvelles. — Annonces.

LE PREMIER CONCERT DE 1846,

offert aux Abonnés de la Gazette musicale,

aura lieu dimanche prochain, 18 Janvier.

MM. les Abonnés recevront le programme avec leurs billets d'entrée.
Ils auront droit à *deux places* pour tous les concerts.

Les Titres et la Table des matières seront donnés avec le numéro du 18 de ce mois.

Nos Abonnés recevront à la fin du mois :

ALBUM DE CHANT,

PAR

BEETHOVEN ET MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Mmes STOLTZ, DORVAL ET RACHEL.

A défaut d'héritiers de Corneille, de Racine, de Crébillon et de Voltaire, la tragédie française, ou son expression profonde, animée, pittoresque et vraie, a longtemps résidé en Talma, qui n'a pas plus laissé d'héritiers que les auteurs de la tragédie du XVIIe et du XVIIIe siècle que nous venons de citer.

Frédérick-Lemaître, artiste excentrique, véritable thaumaturge dans l'art dramatique, a fondu la tragédie, le drame et la comédie en un seul genre qui lui est propre, et dans lequel il montre un talent tout-à-fait exceptionnel qu'on voudrait imiter en vain; car, en lui, tout est plus instantané de passion et d'inspiration que de calcul.

La tragédie lyrique fut, sinon créée, du moins portée à son plus haut degré de perfection en France par Gluck, Piccinni et Sacchini à la fin du siècle dernier. Dans la première moitié de celui-ci, Spontini, Rossini et Meyerbeer l'ont maintenue au rang où l'avaient placée leurs prédécesseurs par deux ouvrages chacun : *la Vestale* et *Fernand Cortès*, *le Comte Ory* et *Guillaume Tell*, *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*. Il paraîtrait que les plus fortes facultés d'un compositeur dramatique ne peuvent aller au-delà de deux partitions à grand succès sur notre première scène lyrique. Les interprètes de ce beau genre tragique et musical sont, du reste, aussi rares à trouver que ceux du genre purement dramatique : on les compte à de longs intervalles, et ceux de notre Académie royale de musique s'usent vite au jeu doublement passionné qu'il faut déployer dans l'art dramatique et lyrique réunis. Et pour ne parler ici que des actrices, depuis presque un demi-siècle, on ne cite guère, comme tragédiennes lyriques qui ont brillé sur la scène de l'Opéra, que mesdames Saint-Huberti, Branchu, Falcon et Stoltz; que mesdames Pasta, Malibran et Grisi sur le Théâtre-Italien de Paris; et sur la scène française mesdames Duchesnois, Georges, Dorval et Rachel. Mesdames Saint-Huberti et Branchu remplirent, dit-on, leur carrière en excellentes comédiennes et en cantatrices suffisantes pour le temps. Nous avons tous vu mademoiselle Falcon, élève de notre malheureux Adolphe Nourrit, créer d'une manière remarquable *la Juive* et le rôle de Valentine dans *les Huguenots*. Tous les vrais amateurs du monde dramatique et musical ont témoigné les plus vifs regrets sur l'accident vocal qui a forcé cette charmante artiste à quitter le théâtre, comme on a déploré la retraite prématurée de la Pasta et surtout la perte de la Malibran. Mademoiselle Duchesnois a suivi logiquement la ligne classique dans son art. Sa rivale, mademoiselle Georges, a parcouru une carrière plus mouvementée, plus accidentée; elle s'est faite l'interprète de deux littératures, comme madame Dorval a essayé de le faire; et maintenant cette dernière, rentrée dans le drame moderne régularisé, s'est remise en possession de la faveur publique; elle impressionne profondément le populaire, comme mademoiselle Rachel agit sur cette portion du public qui s'en tient au genre purement classique.

Entre ces deux organes de la tragédie et du drame se place tout naturellement madame Stoltz, notre première, notre seule tragédienne lyrique, qui procède plus dans son jeu de l'âme et des inspirations de madame Dorval que de la diction juste, calculée et quelque peu froide de mademoiselle Rachel. Les artistes de la trempe des deux premières sont toujours en progrès, tandis que la dernière reste stationnaire au degré éminent où son talent est parvenu tout d'abord. Nous pourrions facilement prouver que, dans un journal spécial de théâtre, nous, le premier, avons signalé l'apparition de cet astre dramatique il y a dix ans, alors que la jeune débutante jouait devant sept ou huit cents francs de recette au Théâtre-Français. Nous signalions sa diction pure, sage et vraie dans la Camille d'*Horace*. Nous lui dîmes, dans le foyer des acteurs, de faire attention à quelques compliments bien sentis que lui adressait Lemercier, comme chose importante au début de sa carrière; car la jeune actrice ne connaissait pas ce doyen de notre littérature, cet homme si remarquable qu'elle semblait écouter comme un lonangeur banal. Quelques critiques du grand format s'attribuèrent plus tard le mérite d'avoir découvert, signalé, formé par leurs conseils la jeune actrice; mais tous leurs avis ne lui ont pas donné une âme, de la sensibilité, la plus belle, la plus indispensable qualité de tout artiste dramatique, cette âme brûlante, expansive, qui vivifie un rôle, un ouvrage, et conquiert rapidement tous les cœurs comme tous les esprits des

spectateurs. Cette qualité précieuse, madame Dorval la possède au suprême degré; c'est par elle que son organe si peu flatteur se poétise. Mademoiselle Rachel, avec la même nature de voix, n'en fait oublier la sécheresse que par les élans bien calculés de la colère, du dédain et de l'ironie. Madame Dorval a jeté ses inspirations dans tous les genres; elle a dit avec une noble et mélancolique passion le vers classique de Casimir Delavigne dans le rôle d'Éléna de *Marino Faliero*; elle a jeté avec plus de passion encore, avec plus d'abandon la phrase capricieusement brisée de la *Marion Delorme*; et dans la Ketty-Bell du *Chatterton* de M. de Vigny, elle a montré d'une façon ravissante l'amour maternel, l'amour poétique, l'amour charitable, tous les amours les plus purs qui peuvent entrer dans un cœur d'honnête femme. La création pudique de ce rôle, dans lequel elle s'est montrée sous l'aspect d'une de ces vignettes dues au burin suave et pur des graveurs anglais qui nous ont représenté les femmes de Shakspeare et de lord Byron, cette angélique création aurait suffi pour fonder une réputation de grande artiste dramatique. Et voilà que maintenant, dans le personnage d'une femme du peuple, elle élève au plus haut degré tragique une misérable commode en bois de noyer, renfermant des haillons et 30 francs, ou pour mieux dire ne les renfermant plus. Quel noble amour de l'argent! quelle sublime avarice! quel touchant amour maternel dans le baiser qu'elle donne à ces quelques pièces de cent sous! Philosophes curieux d'étudier tous les déchirements d'un cœur maternel, allez voir madame Dorval dans le second acte de *Marie-Jeanne* à la Porte-Saint-Martin.

C'est quelque chose de distingué, de noble, que de voir cette nature dramatique, si variée dans son expression, se reproduire incessamment. Si nous mettons en regard de cette belle organisation le talent acquis, étudié, de la jeune tragédienne dont nous avons parlé plus haut, nous verrons, avec de belles qualités d'école, l'étroitesse des combinaisons, l'absence de passion et par conséquent de chaleur, la répétition des mêmes moyens d'effets dans le geste, par exemple celui des deux bras tombant avec les deux mains réunies l'une sur l'autre; comme, par un effet contraire et tout aussi monotone, Mlle Falcon élevait ses deux bras dans les moments de fureur ou d'effroi, et se donnait ainsi l'aspect d'une cariatide soutenant un balcon. Ajoutons que Mlle Rachel a commencé sa réputation par un ou deux chefs-d'œuvre de notre littérature dramatique, et qu'elle ne l'a guère appuyée, soutenue depuis, que par quelques rôles puisés à la même source. Voltaire ne lui va pas; elle s'est montrée outrée et criarde dans Aménaïde à l'époque de ses débuts, et le rôle d'Electre, dans l'*Oreste* du même auteur, ne lui est pas plus favorable; elle y est froide, sèche et dure. Son talent n'a pas la puissance d'empreindre de vérité cette poésie déclamatoire et surchargée d'épithètes. Sans citer Talma, qui donna la vie à tant d'ouvrages médiocres, qui galvanisa, vers la fin de sa carrière, *Régulus*, *Sylla*, *Charles VI*, et tant d'autres tragédies oubliées, nous voyons tous les jours des acteurs, ou des actrices des théâtres secondaires faire courir tout Paris à de mauvaises pièces. Mlle Rachel n'a donc pas en elle le feu sacré de la création dans son art; elle reste stationnaire dans trois ou quatre rôles qu'elle a bien appris. Les avis de la critique lui ont fait mettre un peu plus de colère, d'emportement, dans Roxane et dans Hermione, mais ne lui ont pas donné la tendresse désespérée et tragique qui doit éclater dans le regard, le geste et la voix, en disant :

> Écoutez, Bajazet, je sens que je vous aime,

ou

> Je t'aimais inconstant, qu'aurais je fait fidèle?...
> Ingrat; je doute encor si je ne t'aime pas.

Notre jeune tragédienne a fait excursion dans le domaine de la comédie; elle s'est essayée dans le rôle de Dorine du *Tartufe*, et n'y a déployé que de la brusquerie presque brutale, sans avoir l'air de comprendre cette joyeuse franchise, cette gaieté communicative et proverbiale des servantes de Molière : aussi est-elle rentrée bientôt, et elle a bien fait, dans les rôles d'Émilie, de Camille, et même encore dans ceux d'Éryphile et de Monime qu'elle dit parfaitement, parce que ces personnages secondaires ne s'échappent dans l'action qu'ils traversent que par des élans contenus.

Si de ce talent écrit, circonscrit, réglé, nous passons à l'analyse de celui de madame Stoltz, nous sommes forcé de reconnaître que si notre première tragédienne lyrique a moins de calcul, de profondeur, elle a plus d'inspiration, d'inattendu, de passion. Ce n'est point un titre usurpé que celui qui donne le premier rang à l'Opéra parmi tous les théâtres de l'Europe. L'action serrée d'une tragédie lyrique, les effets de déclamation et de chant passionné que les interprètes de cet œuvre d'art complexe doivent montrer dans les bornes d'un rhythme plus sévère que celui du vers tragique, rendent leur mission doublement difficile. On s'use rapidement à ce jeu; et Hoffmann le fantastique le prouve éloquemment dans sa nouvelle intitulée *Don Juan*, où il nous montre la cantatrice jouant dona Anna succombant sous le double poids dramatique et musical du personnage qu'elle représente.

Nous l'avons déjà dit, madame Stoltz possède une âme semblable à celle de madame Dorval. Si son talent est moins vrai, plus exagéré, il est aussi plus poétique : sa mission est plus difficile. N'oublions pas que les cris passionnés d'une tragédienne lyrique doivent être mesurés; et ces cris ne sont plus dans ce qu'on appelait autrefois l'*urlo francese*, ce sont les cris de l'âme, de l'amour et d'un juste orgueil dans *la Reine de Chypre*, ceux de l'enthousiasme et du patriotisme dans *Charles VI*, ceux de la vengeance filiale dans *l'Étoile de Séville*. Et puisque nous venons de citer *Charles VI*, il n'est pas indifférent de faire remarquer que dans le personnage d'Odette de cette pièce, comme dans la *Xacarilla*, et dans d'autres essais plus ou moins favorisés par le succès ou l'insuccès de l'ouvrage, madame Stoltz a souvent abordé le comique, ou l'opéra de genre, très heureusement. Sa physionomie vive et spirituelle anime la scène. Par contre aussi, dans le genre sérieux, sa figure se stéréotype trop dans la douleur. Ses sourcils, contractés presque continuellement, donnent à ses traits un aspect de fatalité anticipée.

Dès la première scène de l'ouvrage nouveau, par exemple, elle se montre affligée prématurément. Quels que soient les pressentiments qui l'occupent, Estrella attend son amant; il va venir; elle écoute sa jeune camériste, qui chante de manière à dérider le front le plus chargé de soucis. L'action tragique n'a pas encore commencé; que *l'Étoile de Séville* nous apparaisse donc brillante de sérénité et de l'espoir du bonheur, d'autant plus que le moment n'est pas loin où la nouvelle et ardente Chimène viendra demander vengeance du meurtre de son père au roi. Elle est belle alors; elle est énergique et fière. Ses accents indignés ont de l'écho dans l'âme de chaque auditeur qui devient son admirateur : c'est la Desdemona de Shakspeare et de Rossini. Jeune fille de Venise ou de l'Ibérie dans *Othello*, *l'Étoile de Séville* ou *la Favorite*, qui l'a faite celle du public, madame Stoltz jette toute son âme dans ces rôles, se passionne, et par cela même passionne les spectateurs qui n'apportent point de préventions, de parti pris en venant à l'Opéra. Donc, en raison des difficultés de parler la double langue littéraire et musicale, de se servir de ces deux arts si difficiles à faire marcher ensemble pour exprimer toutes les passions humaines, et par son heureuse organisation, madame Stoltz est la première tragédienne de notre époque, comme madame Dorval est la première actrice du drame moderne, intime et vrai.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE ITALIEN.

IL PROSCRITTO,

OPÉRA EN 4 ACTES, PAR VERDI.

(Première représentation.)

Cet ouvrage tant vanté d'avance n'a produit que peu ou point d'effet : cela tient d'abord à l'exécution, qui en a été singulièrement faible et mauvaise. Il avait fallu réclamer l'indulgence de l'assemblée pour Malvezzi, dont la voix était endommagée; mais celle de Ronconi, celle de Dérivis, n'avaient-elles pas droit à solliciter une amnistie de même espèce? Mademoiselle Teresina Brambilla semblait seule avoir tous ses moyens; mais le rôle d'Elvira ne lui fournit pas l'occasion de les déployer avec autant d'avantage que *Nabuco*, l'ouvrage de ses débuts.

Peut-être aussi convient-il de tenir compte du changement de costume que la musique de Verdi a été forcée de subir par suite du caprice étrange d'un grand poëte, qui veut bien qu'on le joue, mais qui ne veut pas qu'on le chante. Dans l'origine *Il Proscritto*, c'était *Hernani*, ce chef-d'œuvre tragique et bouffon, dont le héros jure de se tuer, et se tue en effet au son du cor. Fut-il jamais sujet plus musical, et comment M. Victor Hugo n'a-t-il pas compris qu'on ne lui faisait aucun tort, en restituant à son œuvre la forme qui lui appartient naturellement, la forme lyrique? D'ailleurs quel tort la musique a-t-elle jamais fait à la poésie ou à la prose? Voyez en quoi Racine a souffert des attentats de Gluck, Beaumarchais de ceux de Paisiello, Mozart et Rossini? Que l'on exige sa part d'auteur dans les bénéfices de l'œuvre transformée, nous le concevons encore; mais qu'on oppose à toute transformation un veto souverain absolu, cela ne nous paraît justifiable au point de vue d'aucun intérêt, sinon celui d'un orgueil qui aime à se retirer sur les hauts lieux et à se perdre dans les nuages.

Donc, voilà qui est bien entendu, Oldrado, le proscrit, le corsaire vénitien, c'est Hernani; Andrea Ritti, le sénateur, qui s'élève à la dignité de doge, c'est Charles-Quint, promu au trône impérial; Zeno, c'est le vieux Silva, devenu père d'oncle qu'il était, et l'on ne saurait s'expliquer la raison de cette métamorphose: Elvira, c'est dona Sol; la scène se passe en Italie, au lieu de se passer en Espagne; à cela près, c'est la même action, la même intrigue aussi extravagante, aussi ridicule dans l'opéra que dans la tragédie : M. Victor Hugo n'a pas le plus petit mot à dire et doit être parfaitement content.

Quant au public, c'est autre chose; il attendait la venue d'un messie, et il n'a rien vu de tel apparaître sur l'horizon. Quelque réserve que l'on mette à se prononcer sur un compositeur nouveau, il est impossible de ne pas sentir, de ne pas déclarer que, jusqu'à présent du moins, le génie manque à Verdi; que c'est un de ces musiciens sans mélodie, sans inspiration originale, doué de plus de verve et d'habileté que ses rivaux actuels dans le maniement du rhythme et de l'orchestre, mais tout-à-fait inférieur aux maîtres, dont le dernier nous a donné *Lucie* et *la Favorite*.

Nous l'avons déjà dit à propos de *Nabuco*, Verdi était jugé pour nous sur ce fait seul que depuis trois ans sa renommée avait passé les monts et que nulle mélodie de lui ne les avait franchis à sa suite. A défaut de chant, il y avait dans *Nabuco* une certaine sève juvénile et sauvage, une certaine énergie de facture, une certaine âpreté de style, qui contrastaient avec la mollesse et la langueur habituelles de la jeune école italienne. Au lieu de soupirer, de gémir, de s'abîmer dans la mélancolie, comme les pâles imitateurs de Bellini, au lieu de se traîner d'un pas lent et incertain, Verdi relevait la tête, marchait lestement aux accents cadencés d'une voix rude et fière. Il y avait là de quoi révolutionner toute l'Italie, qui demande si peu de chose pour s'enthousiasmer. En France, nous sommes plus difficiles : nous avons le malheur de nous souvenir et de comparer, mais aussi nous sommes justes, et nous avons traité *Nabuco* avec les égards qu'il méritait. Certainement nous ne demandions pas mieux que de pouvoir lui accorder davantage.

Dans *Il Proscritto* ou *Hernani*, nous retrouvons quelques unes des qualités que nous avions remarquées dans *Nabuco*, mais nous les retrouvons plus rarement et à doses plus petites. Presque toujours les ritournelles vous trompent, en vous faisant croire par leur caractère vif et décidé que l'auteur a enfin trouvé l'idée qu'il cherche : vous écoutez l'air ou le duo, et l'idée n'arrive pas : vous en restez à ces lieux communs vides et vagues, comme par exemple ceux, dont se compose la première cantilène d'Oldrado :

Come rugiada al cespite
D'un appassito fior.

Dans le chœur qui encadre cette cantilène, les réminiscences abondent : tantôt c'en est une de l'orgie du *Chalet*, tantôt une autre de celle du *Comte Ory;* de même que dans le chœur de femmes qui interrompt la cavatine d'Elvira, on reconnaît des mesures d'un des plus beaux chœurs de *Sémiramide*. La cavatine elle-même est d'un style tourmenté, plus instrumental que vocal. Le meilleur morceau de ce premier acte et de l'ouvrage entier, c'est, comme dans *Nabuco*, un morceau d'ensemble bien conçu, soigneusement dessiné sur l'éternel patron de tant d'autres morceaux célèbres. Une strette vulgaire le termine et en refroidit la chaleureuse impression.

Dans les deux actes qui suivent, rien ne frappe, rien ne touche, et pourtant les situations ne manquent pas. Oldrado vient demander l'hospitalité : Zeno la lui octroie et le protége contre les fureurs de Ritti. Celui-ci emmène Elvira comme otage, et c'est alors que le proscrit, sortant de sa cachette, lance à Zeno ces fameuses paroles :

..... Vieillard stupide, il l'aime!

C'est alors que se conclut le pacte de mort entre le proscrit et Zeno. Le duo pouvait être magnifique, et Verdi en a écrit un d'une médiocrité désespérante. Les scènes de conspiration souterraine ne sont pas traitées avec plus de vigueur ni d'invention. Au quatrième acte, le compositeur se ranime quelque peu : le chœur nuptial est gracieux et léger; le trio par lequel se dénoue la pièce a du mouvement, de l'élan dramatique, mais combien n'est-il pas au-dessous de ce qu'il aurait dû être! Quand on le compare, nous ne dirons pas au duo du quatrième acte des *Huguenots*, mais seulement à celui du quatrième acte de *la Favorite*, à la scène finale de *Lucie*, on est effrayé de la distance qui sépare Verdi de l'homme que ses nombreux succès, que sa fécondité prodigieuse n'avaient pas encore pu élever jusqu'au rang suprême de l'art.

La représentation d'*Il Proscritto* a confirmé ce que notre savant collaborateur, M. Fétis, disait dans le dernier numéro de ce journal : la partition d'*Hernani* est inférieure à celle de *Nabuco*. Pas une mélodie dans un opéra qui dure plus de trois heures! Cela est à peine croyable et pourtant cela est exactement vrai. L'Italie a tant produit, tant semé de mélodies par le monde qu'il ne lui en reste plus même une seule. Le règne de la formule a commencé chez elle le jour où s'épuisaient les sources de l'inspiration, mais la formule aussi a fait son temps : elle est usée au point que personne n'en veut plus. L'industrialisme lui-même doit comprendre que, de nos jours, la meilleure spéculation serait d'avoir des idées, du génie, de l'originalité : hors de là point de salut, c'est-à-dire point de succès. P. S.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Mme la princesse de Beaufort. — M. Loiseau et sa société.
— M. Stiégler. — M. Dionisio Montel. — Album Paul Henrion. — M. César-Auguste Franck.

Les matinées et soirées musicales continuent à sévir avec la

même intensité que les années précédentes : il n'est pas d'établissement religieux, littéraire, philanthropique, hygiénique, qui ne pense à donner son petit concert pour se faire connaître. La musique est la panacée universelle, au dire de la Faculté, et nous sommes fort étonné de n'avoir pas reçu d'invitation pour assister à quelques séances musicales chez M. le docteur Deleau, si connu par ses cures merveilleuses et la manière dont il traite les personnes atteintes de surdité. La perception des nuances harmoniques doit être nécessairement, chez elles, le résultat et le complément du traitement auquel les assujettit ce savant docteur.

Voici venir madame Caroline, veuve Leprince de Beaufort, qui, dans un but moral et philanthropique, disent les lettres d'invitation, donne aussi des soirées musicales légèrement acidulées de littérature, dans son établissement du *Casino des familles*, rue de la Douane, n° 16. Un tout jeune violoniste, qui a provoqué une presque émeute artistique contre le jury du Conservatoire qui lui avait octroyé un prix, le petit Elena, s'est fait entendre chez madame de Beaufort lundi passé, et y a obtenu un de ces succès d'enfants prodiges, qui sont parfois, souvent même, dans la catégorie des enfants terribles.

— M. Loiseau, qui dirige depuis vingt ans la Société philharmonique composée d'amateurs, fait entendre aussi de jeunes artistes, premiers prix du Conservatoire, dans les concerts de cette Société. Dimanche dernier, MM. Champenois et Portehaut, élèves de nos excellents violonistes Alard et Massart, ont exécuté d'un excellent style et d'une façon brillante deux beaux concertos de Viotti et de Rodolphe Kreutzer, œuvres larges et classiques que nos premiers artistes devraient bien nous faire entendre quelquefois en place de leurs fantaisies et de leurs airs variés.

— M. Stiégler, jeune compositeur allemand, secondé de M. le curé de Saint-Merry, amateur intelligent et protecteur de la bonne musique, a fait exécuter, nous voudrions pouvoir dire une nouvelle messe de sa composition, le jour de Noël: mais nous nous croyons fondé à dire que nous avions déjà entendu le même œuvre dans le même lieu, et que nous en avons rendu compte dans le temps. M. Stiegler n'est pas d'un âge à avoir dit son dernier mot en musique. Du reste, l'exécution, dirigée par M. Viret, a été très satisfaisante.

— Artiste modeste et complaisant, M. Dionisio Montel, pianiste et compositeur espagnol, a donné, dans la salle Herz, un concert qui a servi de prétexte à exhibition d'albums, car le concert-album est de nouvelle invention. C'est un moyen commercial de faire connaître les romances et chansonnettes dont se composent ces sortes de recueils, qui retardent, autant que cela est en leur pouvoir, la marche et les progrès de l'art musical sérieux en France. Un programme de concert ordinaire vous promet dix à douze morceaux, dont l'exécution dure jusqu'à minuit, grâce à l'inexactitude de MM. les artistes, qui commencent toujours une heure plus tard, au moins, que celle fixée sur ledit programme. Celui du concert de M. Dionisio Montel ne présentait pas moins de vingt-cinq numéros; et comme ce concert s'est donné à la fin de décembre dernier, il menaçait, par son ampleur, de ne finir qu'au commencement de la nouvelle année. Le précepte de Boileau sur la mesure des ouvrages d'esprit n'est pas moins applicable à l'art de composer un programme de concert :

> Tout ce qu'on dit de trop est fade, rebutant:
> Qui ne sait se borner, ne sut jamais écrire.

M. Montel s'est perdu, noyé dans un fleuve de romances, parmi lesquelles nous avons remarqué, cependant, un joli caprice de sa composition, une fantaisie sur un motif original, et des variations sur la *jota*, danse espagnole, fort bien exécutées par lui. Après cela, ne pas dire que M. Caboche est, physiquement, un joli chanteur; que Mlle Eulalie Cade est d'une beauté positive, que sa robe était d'un bleu un peu trop positif, dur, ou cru, comme disent les peintres; que Mlle Bourelly a chanté d'une manière un peu mystérieuse et en quelque sorte intime; ne pas signaler les insupportables manœuvres qu'on fait faire au piano, dont les roulettes crient fort désagréablement après chaque morceau, ce serait renoncer à notre privilége de critique à propos d'un concert dans lequel il n'y avait guère à signaler que cela; car, nous le répétons, nous ne voyons pas quel rapport tout cela peut avoir avec l'art musical.

Donc, dans la même salle, et le lendemain matin, l'album Henrion a donné son concert pour se faire entendre dans toute son étendue. La musique instrumentale s'est produite là quelque peu dans la personne de M. Desjardin, qui a joué une fantaisie sur l'harmonium; de M. Bernardin, violoniste, qui a dit une autre fantaisie sur *la Favorite;* de M. Rémusat, qui a exécuté des variations pour la flûte faites par lui sur *la Niobé* de Pacini; et puis sont venues les romances de M. Paul Henrion, fort bien interprétées par mesdames Sabatier, Iweins d'Hennin, MM. Lefort, Iweins et Chaudesaigues. *La Fortune du Pâtre*, *le Maréchal-ferrant* et *la Fille à Simonette*, ont eu les honneurs de la séance : ce sont trois jolies étincelles musicales qui obtiendront, d'ailleurs, beaucoup de succès dans un certain monde musical.

— Malgré les prénoms ambitieux et pompeux dont on l'a doté en naissant, et dont par conséquent il ne peut mais, M. César-Auguste Franck est naïf, excessivement naïf, et cette simplicité l'a servi dans la composition de son oratorio de *Ruth*, *églogue biblique*, qu'il a fait exécuter dimanche dernier dans la salle du Conservatoire. Cette fois, et pour la première fois de sa vie, que nous sachions, il maniait ce gigantesque et terrible instrument appelé l'orchestre, et ce n'est pas chose facile. Il est vrai que la pureté des mœurs primitives qu'il avait à peindre simplifiait sa tâche. Point de passions désordonnées à exprimer, point de cris de guerre, de vengeance à faire retentir; mais l'amour filial, maternel et conjugal, à peindre dans ce qu'ils ont de plus doux : aussi le compositeur n'avait-il à craindre, ce dont il n'a pas toujours su se garantir, que la monotonie de la vertu. Milton est lui-même fort ennuyeux quand il chante la béatitude éternelle des anges soumis à Dieu dans le paradis : il a senti qu'il fallait un contraste à ces fades couleurs, et il leur a opposé, en homme de génie qu'il était, les cris, les hurlements et les menaces des esprits rebelles. Au reste, par un contraste qui vient des mœurs de notre société actuelle, qui est grossière et corrompue, les ouvrages d'un caractère simple, noble et vertueux, d'un style pur et tranquille, obtiennent du succès. Les gens qui s'exercent aux mystifications gouvernementales, aux farces législatives, au népotisme avide, aux brutalités militaires et judiciaires, qui se livrent aux saturnales de la Bourse comme à la fumée du tabac, et qui font du mariage une affaire commerciale, accourent en foule aux ouvrages moraux, affectant d'applaudir des sentiments qu'ils n'ont pas, tout en continuant, comme dit l'Écriture, de boire l'iniquité. Et, à propos de l'Écriture, la tendresse maternelle de Noémi pour Orpha et Ruth, l'amour naïf de Booz pour la dernière, forment un tableau patriarchal qui doit attirer notre public usé de civilisation, comme il s'est empressé d'accourir à *Lucrèce*, modèle d'amour conjugal, et d'aller écouter les chants religieux de l'islamisme du *Désert* de Félicien David. Ceux de M. César-Auguste Franck sont du même genre, de la même simplicité, et M. Nicolas-Jacques Franck, le père, s'empresse, nous écrit-il, de nous annoncer que M. le duc de Montpensier a fait demander M. César-Auguste Franck dans sa loge pour le complimenter, et lui dire que son églogue biblique sera très prochainement exécutée à la cour. M. Franck, le père, ajoutant que ce serait lui faire beaucoup de plaisir de mentionner cette *circonstance officielle*, d'après ses propres termes, nous exauçons volontiers ce vœu, qui n'est ni contre la morale ni contre les progrès de l'art.

Et maintenant, bien que nous ayons déjà rendu compte dans la *Gazette musicale* de l'œuvre de notre jeune Théocrite musical, son églogue ayant passé du piano dans l'orchestre, c'est sous

cette physionomie plus animée, plus dramatique, que nous l'envisagerons.

Les instruments à vent sont bien distribués dans son introduction, bien que cette préface instrumentale soit trop longue et d'un dessin mélodique un peu monotone. L'introduction vocale : *Elle s'en va*, etc., est d'une physionomie empreinte d'une douce tristesse et de regrets bien exprimés; le dessin *legato* des violons est d'un charmant effet, et la marche des Moabites qui s'éloignent est aussi fort jolie, mais également trop longue, d'autant plus que la venue des habitants de Bethléem qui s'éveillent et viennent au travail est dans le même caractère, et que ce morceau a la même teinte mystérieuse. Il y a bien quelque air de famille, ainsi que nous l'avons dit la première fois que nous entendîmes cet ouvrage au piano chez M. Érard, entre cette marche et ce chant matinal avec la marche de pèlerins de la symphonie d'*Harold*, de M. Berlioz, surtout dans la manière dont ce morceau a été instrumenté; mais enfin malgré la pédale qui rend cette similitude plus frappante, malgré des entrées d'instruments à vent qui rappellent des mélodies de Suisse appelées *ranz des vaches*, il y a fraîcheur juvénile et couleur locale dans tout cela; il y a plus, il y a sobriété d'instrumentation bien rare dans un jeune compositeur.

Nous avons déjà fait l'éloge du chœur des moissonneurs dans notre premier article, et nous persistons à dire que ce joli morceau gagnerait beaucoup à être plus développé et même rappelé; il tourne court, et se refroidit par des repos trop fréquents. Le chant du crépuscule en strophes est d'un large et beau caractère, et les chœurs le rehaussent encore. On l'a fait répéter, et chaque fois il a été fort applaudi, fort bien dit qu'il a été d'ailleurs par M. Jourdan. M. Hermann-Léon, de l'Opéra-Comique, a chanté Booz en artiste intelligent, qui ne se borne pas seulement au théâtre, et tient une place distinguée dans les concerts, ce qui, musicalement parlant, est plus difficile, parce qu'il faut plaire là à des auditeurs d'un goût plus difficile et plus exercé. Mademoiselle Lavoye, du même théâtre, l'a fort bien secondé; elle a chanté le rôle de Ruth avec cette pureté de méthode et cette distiction qu'elle apporte dans son exécution vocale. Mademoiselle Moisson, qui possède une bonne et belle voix, la fait vibrer avec affectation, et s'impressionne un peu trop de ce qu'elle dit. Elle a chanté cependant avec une grande pureté d'intonation le rôle de Noëmi, et a été bien secondée par mademoiselle Caut, qui remplissait le personnage secondaire d'Orpha. C'est donc un succès qu'ont obtenu M. Franck et ses interprètes. Nous conseillons cependant au jeune compositeur de traiter maintenant un sujet plus passionné, s'il veut être artiste dans toute la signification de ce beau nom. Tout dans cette partition d'amour biblique et mystique semble se passer aux faibles lueurs d'un crépuscule musical. Le compositeur côtoie l'effet, et ne l'aborde jamais, bien qu'il le cherche cependant, car il fait un abus fréquent du *trémolo* à plein orchestre. Dans l'air de Noëmi, *trémolo;* Booz dit : *Allez chercher la Moabite, trémolo;* il ajoute qu'une sainte postérité naîtra de son union avec Ruth, *trémolo*, et beaucoup d'autres *trémoli* qu'il est inutile de rappeler ici. Si nous nous montrons un peu sévère envers M. Franck, c'est qu'il est jeune, qu'il a bien étudié son art, et qu'il va être l'objet des magnificences de la cour de France, et peut-être bien de M. Acache, l'envoyé de l'empereur de Maroc.

HENRI BLANCHARD.

Revue critique.

COMPOSITIONS DE M. V. ALKAN.

Le monde musical se partage aujourd'hui en deux partis singulièrement tranchés. D'un côté de jeunes artistes, exécutants ou compositeurs, dont l'éducation est à peine commencée, et qui feraient mieux d'étudier chez eux leurs roulades et leurs arpéges, ou de méditer les œuvres des maîtres qu'ils ne connaissent point, se croient cependant assez expérimentés pour paraître résolument devant le public. Si le talent leur manque, ils le compensent par l'activité; ils chantent et jouent partout, et à propos de tout, et se contentent du plus petit succès.

Ils finissent enfin par obtenir une sorte de réputation qui, à la vérité, ne se base guère sur l'estime. On sait leurs noms, cela leur suffit; ils ne demandent rien de plus. D'un autre côté, de véritables artistes, dont la vie s'écoule dans la contemplation et l'étude, profondément versés dans les secrets de leur art, et ayant à consacrer trop de temps à leurs travaux, pour en dépenser une partie en sollicitations et en démarches, se dégoûtent un peu d'un public qui ne vient pas les chercher, et, voyant avec tristesse leurs confrères moins scrupuleux explorer les routes vulgaires, les sentiers battus de l'art, et y trouver à peu de frais quelque chose à glaner, continuent néanmoins de perfectionner leurs œuvres, mais sans chercher à les produire, et les vouant pour ainsi dire à l'obscurité. Il y a quelque temps que nous parlions à nos lecteurs de M. Reber, qui pousse presque jusqu'à la passion ce besoin d'obscurité. M. Valentin Alkan est encore un de ces misanthropes du monde musical.

Nous ne discuterons pas longuement le mérite de M. Alkan comme exécutant; les artistes, mieux encore que le public, apprécient à sa valeur son talent de pianiste. On a pu le juger dans les concerts qu'il a donnés dans les salons d'Érard. Nous ferons observer cependant à M. Alkan qu'il s'y est montré un peu trop sobre de ses propres œuvres. *La Tarentelle* et les autres petits morceaux qu'il a fait entendre ont paru fort jolis, il est vrai, mais sont de vraies bluettes où l'habileté du pianiste est mise à une épreuve difficile, mais qui ne peuvent faire apprécier le talent d'un compositeur. Le style d'exécution, qu'affectionne particulièrement M. Alkan, est celui de l'ancienne école de piano, le style noble, majestueux et sévère. Il dit avec une intelligence parfaite les œuvres du vieux Bach, recueils surannés bons à rouler en cornets, à ce que prétendent nos jeunes et présomptueux héros de la triple croche. Nous devons toutefois adresser encore une remarque à M. Alkan. Qu'il soit peu satisfait de cette façon à la fois convulsive et mignarde, fausse et prétentieuse, dont certains pianistes interprètent les œuvres des maîtres, hélas! quand ils veulent bien consentir à les interpréter, cela ne nous étonne guère. Qu'il fasse cependant attention à ne pas tomber dans un défaut contraire, infiniment moins grave, il faut le dire, mais qui toutefois peut lui nuire. M. Alkan n'a-t-il pas quelquefois dans son jeu un peu trop de calme et de retenue? Donne-t-il toujours, devant le public, un libre développement à son inspiration?

Que M. Alkan soit persuadé qu'il ne faut pas abaisser sa propre conviction devant l'opinion du public, mais traiter avec lui de puissance à puissance, rien de mieux; mais, nous pardonnera-t-il ce mot tombé de notre plume, il doit prendre garde de ne pas en agir avec lui en despote. M. Alkan désire initier le public aux grandes œuvres des anciens maîtres, et il est certes bien capable de réaliser cette pensée; mais, peut-être, devrait-il ne pas les lui présenter sous leur aspect le plus sévère. Une fugue de Bach est une merveille de génie pour l'artiste intelligent; mais la foule n'y découvre qu'un lacis inextricable de dessins, qui se croisent et se confondent dans tous les sens. M. Alkan doit donc apporter une circonspection extrême dans la désignation des morceaux qui composent ses concerts. Il y a un délicieux caprice de Bach, intitulé *le Départ d'un ami.* Cela n'est pas long et la conception en est facile : oserons-nous le recommander à M. Alkan et le prier de mettre ce bijou musical au nombre de ceux parmi lesquels il devra faire un choix.

C'est dans quelques œuvres instrumentales récemment écrites que M. Alkan révèle un véritable talent de compositeur. Nous nous occuperons aujourd'hui d'une sonate pour piano et violon ainsi que d'une symphonie du jeune auteur. Le premier de ces morceaux est en *fa* # mineur. L'allegro est d'une facture sévère et grandiose. L'adagio porte ce titre : l'*Enfer*. Il débute par une

série d'accords, que le piano fait entendre dans le grave, accords bizarres qui, par l'introduction d'une pédale intérieure, semblent flotter au milieu de tonalités sauvages et mystérieuses. Bientôt après, le violon élève un chant plaintif et passionné à la fois, triste plainte d'une âme errante et désolée. Il existe de si invincibles alliances entre tous les arts, qu'en écoutant cette mélodie délicieuse, nous voyons toujours apparaître à nos yeux l'admirable tableau de Scheffer : le gracieux fantôme de Françoise de Rimini et celui de Paolo errent devant nous au milieu d'une atmosphère vaporeuse, absorbés dans la pensée de leur éternelle douleur, qu'adoucit cependant la contemplation de leur indestructible amour. Certes le jour où M. Alkan a conçu l'idée première de ce morceau, il avait rendu visite au musée du Louvre. Il s'est inspiré de Scheffer, comme Scheffer, sans doute, composa son tableau après avoir lu ces vers immortels du Dante ;

La bocca mi bacio tutto tremante...
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse...
Quel giorno più non vi legemmo avante.

Le rondo final de cette sonate abonde en effets piquants et en rhythmes variés. Quant au premier morceau, nous oserions dire que c'est un chef-d'œuvre, s'il ne fallait pas apporter dans le jugement des œuvres modernes une grande défiance de soi-même et beaucoup de circonspection.

La symphonie inédite que M. Alkan a bien voulu mettre sous nos yeux n'emprunte rien aux formes capricieuses qu'a adoptées la symphonie moderne. Elle se divise, comme les symphonies d'Haydn, de Mozart et de Beethoven, en quatre parties. Le premier allegro en *si* mineur est à quatre temps et d'un mouvement modéré. Le motif de début, un peu trop calme peut-être, se prête du reste parfaitement aux développements que l'art du compositeur sait tirer d'un sujet. Ce motif, qui passe successivement dans toutes les parties, que toutes les voix de l'orchestre s'empruntent et se rejettent, intéresse souvent et ne lasse jamais : ici il apparaît dans son entier, là brisé en fragments, semblable au fleuve capricieux, qui quelquefois coule paisiblement et à pleins bords, et quelquefois, se brisant sur les rochers, écume et rejaillit aux rayons du soleil, en poussière lumineuse. Nous avons particulièrement remarqué dans la seconde partie un passage où les flûtes, les bassons, les clarinettes, s'appesantissent sur de longues tenues, tandis que les instruments à cordes font entendre le thème par parties et en accents entrecoupés. Cela est fort simple, mais d'un effet saisissant.

Le scherzo, composé dans le style affectionné par Mozart, est plein de verve. La phrase de clarinette, qui forme le trio, accompagnée en arpéges, alternativement par l'alto et le violoncelle, a beaucoup de charme. Nous regrettons cependant que M. Alkan n'ait pas versé plus abondamment dans ce morceau ces effets d'instrumentation hardis et fantasques, que Beethoven employait si heureusement, et qui semblent inhérents à ce rhythme à trois temps, serré et joyeux.

Comme nous n'avons jamais fait un cours de philologie, et que si nous connaissons un peu le français, — peut-être, hélas! nos lecteurs pensent-ils le contraire, — d'un autre côté, le cophte, le syriaque, le sanscrit, les langues hiéroglyphiques de l'Orient, sont pour nous lettres closes, il a bien fallu nous faire expliquer par l'auteur lui-même certains caractères hébreux écrits à l'encre rouge qui ornent la première page de l'adagio, et qui nous paraissent aussi embronillés qu'un jeu de jonchets jeté au hasard sur une table. Ce n'est rien moins que le verset de la Genèse : *Dieu dit que la lumière soit et la lumière fut.* Exista-t-il jamais un plus beau thème pour l'inspiration du compositeur? Haydn, dans son célèbre oratorio, a merveilleusement dépeint le monde, avant que le doigt souverain du Créateur l'eût tiré du néant. Ces harmonies confuses, sourdes et funèbres, expriment admirablement l'horreur silencieuse de l'insondable chaos; mais, malgré notre profonde vénération pour le génie de Haydn, nous devons avouer que le plus malencontreux de tous les accords, la plus mesquine des conclusions, amènent l'explosion de la lumière. Hélas! grand maître, ce n'est pas l'avénement du splendide soleil que vous nous annoncez, mais tout au plus celui d'un lampion. Sans doute M. Alkan est resté à quelque distance de Haydn dans la première partie du morceau; mais le crescendo est supérieurement amené, et les unissons de tous les instruments à vent, mêlés aux gammes rapides et aux larges accords des instruments à cordes, doivent produire l'effet le plus grandiose. Qu'on nous passe cette idée, il nous semblait, en consultant ces pages, qu'un soleil plus ardent venait percer l'atmosphère brumeuse qui nous entourait et rendre plus distincts les caractères que nous cherchions à déchiffrer.

Le finale de la symphonie n'est pas à la hauteur des trois premiers morceaux. Le motif n'en est pas assez distingué; cependant dans les développements on remarque la plus grande habileté de facture.

Maintenant, dirons-nous à M. Alkan, nous avons apprécié votre œuvre aussi bien que nous l'avons pu, autant que nous l'a permis votre manuscrit assez peu net et notre propre incapacité; peut-être, à l'exécution de votre œuvre, découvrirons-nous quelques défauts inaperçus à la lecture; peut-être aussi de nouvelles beautés. Quand donc pourrons-nous la juger autrement que sur le papier? M. Alkan, ainsi que tous les jeunes compositeurs à qui nous avons adressé cette question, la trouvera évidemment indiscrète. Elle éveillera en lui une pensée douloureuse; il songera au peu d'empressement que le public manifeste pour des noms nouveaux et des compositeurs sérieux; il songera que la plupart des artistes, loin de se porter un mutuel secours, s'isolent en eux-mêmes de plus en plus; que si un homme de talent ignoré veut donner un concert, la composition d'un orchestre lui coûtera des frais énormes, sans aucun espoir d'une recette suffisant à les couvrir; que d'ailleurs le droit des pauvres, la plus inique des contributions, puisqu'elle vient frapper de véritables pauvres, les artistes, lui enlèvera une somme considérable, que de longs travaux pourront à peine recouvrer. M. Alkan songera aussi qu'il y a peu d'espoir pour un compositeur français d'être admis à la Société des concerts, qui s'occupe presque exclusivement des anciens maîtres et des maîtres allemands nos contemporains; que d'ailleurs il est fâcheux que cette Société, à laquelle la Liste civile a concédé, pendant les quatre mois d'hiver, la salle du Conservatoire, ne permette pas aux jeunes compositeurs d'y tenter leurs premiers essais les jours où elle ne l'occupe pas, les privant ainsi de la seule salle de concerts existant à Paris. Toutes ces difficultés, nous les apprécions; cependant il est possible de les vaincre. Que ne peut le talent, joint à une noble opiniâtreté? M. Berlioz, malgré tant de traverses, n'a-t-il pas conquis une honorable place par son inaltérable fermeté?

Quant à nous, quel que soit l'avenir réservé, dans notre pays, à l'art que nous idolâtrons, et auquel nous avons voué notre vie; quels que soient notre découragement personnel et nos prévisions inquiètes, nous ne cesserons pourtant pas d'exciter les jeunes artistes qui ont foi en leur patience et en leur force. A côté d'un public blasé, à côté de quelques coteries de musiciens inintelligents, il y a des amateurs d'élite, des artistes au cœur et à l'esprit élevés. Si l'art peut être sauvé, ce sera par eux. Espérons-le, et en attendant, servons cette noble cause avec conviction et dévouement.

Léon Kreutzer.

LOTERIE

AU PROFIT DE LA CAISSE DES SECOURS ET PENSIONS

DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

composée de 34 lots.

PROGRAMME.

Un *piano à queue* offert par M. Boisselot, de Marseille, et un *piano droit* offert par MM. Roller et Blanchet fils.

Un *quatuor d'instruments à cordes* offert par M. Vuillaume.

Une *famille de Saxhorns*, y compris une trompette et un cornet à cylindres, avec morceaux de M. Fessy, offerte par M. Sax.

Un *harmonium* offert par M. Debain.

Une *flûte* en beau bois de grenadille avec garnitures et clefs en argent, sa boîte et ses accessoires, offerte par M. Tulou.

Partitions des symphonies de Beethoven offertes par M. Fessy.

Deux collections des quatuors d'Haydn.

Deux collections des trios, quatuors et quintettes de Mozart pour instruments à cordes.

Collection des trios, quatuors et quintettes de Beethoven pour instruments à cordes.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano seul.

Deux collections des sonates de Beethoven pour piano, violon ou violoncelle.

Deux collections des trios de Beethoven pour piano, violon et violoncelle.

Deux collections des trios de Mozart pour piano, violon et violoncelle.

Partitions des trios, quatuors et quintettes de Beethoven.

Partitions des quatuors de Mozart.

Encyclopédie du pianiste-compositeur par Zimmerman.

Six partitions de *la Favorite* de Donizetti offertes par M. Maurice Schlesinger.

Partitions de *l'Éclair* d'Halévy.

Partition du *Guitarero* d'Halévy.

Partition de *la Mort d'Adam* de Lesueur.

Partition de *la Caverne* de Lesueur.

Trois *Te Deum* de Lesueur (ces trois derniers lots sont offerts par madame Lesueur).

Total, 34 lots.

Le prix du billet est d'UN franc.

Le tirage en aura lieu dans le mois de février prochain.

On se procure des billets chez M. Thuillier, agent comptable de l'association, rue Boucherat, 34; chez M. Maurice Schlesinger, rue de Richelieu, 97; et chez les principaux éditeurs de musique.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *l'Étoile de Séville.*

*** La traduction française de *Lucie de Lammermoor* est à l'étude : les trois principaux rôles seront chantés par Duprez, Barroilhet et mademoiselle Nau.

*** Serda est rentré dimanche dernier par le rôle de Walter dans *Guillaume Tell.*

*** Le même jour, M. Chenet a fait un début plus que modeste dans le rôle de Rodolphe.

*** C'est M. Deldevès, auteur de la musique du troisième acte de *Lady Henriette* et de la partition entière d'*Eucharis*, qui est chargé d'écrire celle du ballet nouveau, provisoirement désigné sous le titre de *Ballet-Empire.*

*** Wartel a tout récemment rempli le rôle de *Charles VI* à Saint-Quentin, et augmenté par son talent de chanteur et d'acteur la vogue immense dont jouit ce bel opéra.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien : *Il Barbiere di Siviglia.*

*** L'Opéra-Comique est entièrement occupé des répétitions de l'ouvrage en trois actes de MM. de Saint-Georges et Halévy. La première représentation en est annoncée pour la seconde quinzaine de ce mois.

*** L'arrivée de l'ambassadeur de Maroc à Paris a été l'occasion d'un grand dîner suivi d'une soirée musicale, qui ont eu lieu mardi dernier chez M. le ministre des affaires étrangères. La Société des concerts et les élèves du Conservatoire ont exécuté, sous la direction de M. Habeneck, plusieurs morceaux de Haëndel, de Gluck, de Beethoven, de Weber et de Rossini.

*** Madame Eugénie Garcia est engagée au théâtre de la Scala, à Milan, et doit bientôt débuter dans la *Sonnambula.*

*** A Trieste, Nathalie Fitzjames vient d'obtenir, comme à Florence et à Venise, un succès très brillant. Cependant elle avait pour partner un danseur colossal, participant beaucoup plus de l'Hercule que de l'Adonis. De toutes parts on engage la jeune danseuse à monter *Giselle* et un autre ballet français, chose inusitée jusqu'ici dans une ville où l'on ne souffrait que les ballets nationaux. Dans l'opéra, Morelli, l'ex-chanteur des Bouffes, est le seul qui ait réussi.

*** A Milan, fiasco complet pour le chant et la danse. On a dû fermer provisoirement le théâtre de la Scala. Mademoiselle Adèle Dumilâtre voulait reprendre dès le soir même le chemin de Paris, mais on lui a promis que le public reviendrait de ses préventions et réparerait ses injustices.

*** Ce qui est plus singulier encore, à Turin, mademoiselle Cerrito, devenue madame Saint-Léon, n'a réussi qu'à moitié, tandis que son mari obtenait un succès plus décisif. Il en est résulté pour la danseuse une violente attaque de nerfs qui a retranché brusquement quatre actes du ballet intitulé : *la Fille du Feu.*

*** Madame Farrenc vient de terminer une seconde symphonie pour l'orchestre qu'elle se propose de faire entendre avant la fin de la saison. M. Fétis, pendant son dernier séjour à Paris, a lu la partition du nouvel ouvrage de madame Farrenc, et lui a offert de la manière la plus gracieuse de le faire exécuter dans l'un des concerts du Conservatoire de Bruxelles.

*** Le grand concert vocal et instrumental donné par mademoiselle Ida Bertrand aura lieu le 15 de ce mois à huit heures du soir, dans les salons de Henri Herz. En voici le programme : PREMIÈRE PARTIE. 1. Cavatine de Pacini (*Ah con lui mi fu rapita*), chantée par mademoiselle Ida Bertrand. 2. Sérénade de Beethoven, pour violon, alto et violoncelle, exécutée par MM. Massard, Chéri et Jacquart. 3. Romance de l'opéra *Maria di Rudenz*, de Donizetti (*Ei non Avea più lagrime*), chantée par M. Alexandre Galli. 4. Duo de *Sémiramide*, de Rossini (*Serbami ognor si fido*), chanté par madame Hennelle et mademoiselle Ida Bertrand. 5. Fantaisie pour le piano, sur *Lucrezia Borgia*, composée et exécutée par Henri Herz. — DEUXIÈME PARTIE. 6. Récitatif et romance de Vaccai, de *Romeo et Giulietta* (*E questo il loco*), avec accompagnement de violoncelle, exécutés par M. Jacques Offenbach et chantés par mademoiselle Ida Bertrand. 7. Cavatine de *la Sonnambula*, de Bellini, chantée par madame Hennelle. 8. Duo de *Tancredi*, de Rossini (*Ah se di mali miei*), chanté par mademoiselle Ida Bertrand et M. Duprez. 9. *Le Sylphe*, morceau caractéristique pour violoncelle, composé et exécuté par M. Jacques Offenbach. 10. *Ah! quel plaisir d'être soldat*, de *la Dame blanche*, chanté par M. Duprez. — Le piano sera tenu par M. Albert de Garaudé. — Prix des billets : 10, 8 et 6 fr.

*** M. Guillaume Frédéric Bach, maître de chapelle honoraire de la cour de Prusse, petit-fils et dernier descendant de l'illustre Sébastien Bach, vient de mourir à Berlin, âgé de quatre-vingt-neuf ans et six mois. On a de lui plusieurs excellentes compositions de musique religieuse, et il était dans son temps, comme son aïeul, le plus habile organiste de l'Allemagne.

*** Les quatre bals jusqu'ici donnés par l'Opéra ont attiré plus de monde que ceux du carnaval n'en faisaient venir autrefois. Dans les loges, dans le foyer et dans la salle, c'est un enchaînement perpétuel de causeries, d'intrigues et de plaisir, auquel la fameuse semaine ne pourra rien ajouter.

Chronique départementale.

*** *Tours.* — Un des plus brillants concerts dont notre ville ait été témoin depuis bien longtemps vient d'être donné dans les salons de l'Hôtel-de-Ville. Dire que Liszt s'est fait entendre, c'est dire qu'il a été le roi de la soirée. Et nous pouvons parler ainsi sans blesser l'amour-propre des deux artistes auxquels il s'était joint, sans méconnaître leur incontestable talent que constatent et les applaudissements qu'ils ont obtenus malgré un voisinage redoutable, et surtout l'empressement avec lequel Liszt leur a prêté son concours. Liszt a été ce qu'il est toujours, lui-même, c'est-à-dire une de ces natures originales, puissantes, inspirées, qui provoquent l'enthousiasme et se refusent à l'analyse; un de ces prodiges de fécondité, d'énergie, de grâce, d'inspiration, qu'un seul mot résumé : le génie. Aussi à chacun des morceaux qu'il avait promis, à chacun de ceux qu'avec une complaisance charmante et pleine de bon goût il a ajoutés à son programme, une triple salve d'applaudissements prolongés venait-elle lui prouver l'impression qu'il avait produite sur son auditoire. Le concert s'est ouvert par une *Grande fantaisie* pour le violon, composée et exécutée par M. Rémy. L'approbation constante de Liszt qui, mêlé un instant à la foule des auditeurs, témoignait sa satisfaction par des applaudissements, est le meilleur éloge qui pût être donné à la composition comme à l'exécution de ce morceau. Puis nous avons entendu *le Joueur*, grande scène dramatique composée et chantée par M. Piccinni; toutes les impressions que les chances du jeu peuvent faire passer dans l'âme du joueur, depuis la joie du gain et l'orgueil de la fortune, jusqu'aux angoisses et au désespoir qui suivent la perte et la ruine, se trouvent reproduites dans ce morceau que M. Piccinni a chanté avec beaucoup de sentiment et d'énergie. Enfin, Liszt est venu. *L'ouverture de Guillaume-Tell* a donné le signal d'applaudissements enthousiastes qui ont accueilli tour-à-tour la *Fantaisie* sur des motifs de la *Norma*, les *Mélodies hongroises*, le *Grand duo* pour piano et violon qu'il a exécuté avec M. Rémy; enfin, trois autres morceaux ajoutés par Liszt au programme, et qui ont complété cette soirée brillante que nous n'avons qu'imparfaitement esquissée.

*** *Avignon*, 26 *décembre :* — La *Favorite*, cette belle partition qui, à elle

seule, dans toutes les villes, défrale le plus grand nombre de représentations; cette source si féconde, intarissable pour les directions nées et à naître, vient d'être, sur notre scène, l'occasion d'un magnifique succès pour nos artistes.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — La *Vestale* de Spontini a été reprise avec un succès des plus brillants à l'Académie royale de cette ville. La pièce a été admirablement représentée. On vante surtout l'exécution remarquable des chœurs, la mise en scène heureusement entendue, et l'orchestre parfaitement dirigé par M. Henning, maître de chapelle.

*** *Vienne*, 3 *janvier :* — L'exécution de la symphonie avec chœurs de Berlioz a eu lieu hier avec un succès immense; l'étonnement et l'émotion du public à une foule de passages de cette vaste et singulière composition offraient à l'observateur musicien un curieux sujet d'études, et les controverses, sans doute, vont recommencer au sujet du compositeur français plus animées que jamais. On a voulu faire répéter la fête chez Capulet, mais l'auteur pressentant la longueur du programme s'y est obstinément refusé, il en a été de même de la chanson des jeunes Capulets, exécutée dans le postscenium avec beaucoup d'ensemble et de justesse par ce chœur; cette fois la disposition du morceau ne permettait pas d'interruption, et l'on conçoit que M. Berlioz n'ait pas cédé à cette demande de l'auditoire. Des exclamations de plaisir ont accueilli la troisième apparition du thème de la scène d'amour; quant au Scherzo de la Fée Mab, nous n'avions jamais rien entendu d'aussi piquant ni d'aussi neuf. Mademoiselle Barg a fort bien chanté la suave mélodie du Contralto, et Staudigl a été magnifique dans la finale qui a électrisé la salle entière. La recette a été énorme malgré l'élévation extraordinaire des prix; à la fin du concert Berlioz a été appelé trois fois et on lui a jeté des vers, d'un poëte hongrois sans doute, dans lesquels on l'invite à venir à Pesth où il est vivement désiré. Néanmoins il part, dit-on, pour Prague. Cette soirée, qu'il serait bien regrettable de ne pas voir répétée, est un événement musical qui met toute notre société dilettante dans un état d'agitation où nous ne l'avons jamais vue.

*** *Vienne.* — Nous avons ici un vrai *tohu-bohu* de concerts, et dont il n'y a guère eu d'exemple dans notre capitale : concerts à la salle des Redoutes, concerts dans la salle de la Société de musique, concerts au théâtre *An der Wien*, et dans les salles de deux de nos principaux facteurs de pianos. A part Thalberg et Parish Alvars, dont les soirées musicales ont cessé, nous avons ici : Hector Berlioz et F. David, madame d'Eichtal, Molique, Dreyschock, Hossowsky, Oscar Pfeiffer, Lœffler, Amélie Mauthner, Pacher, Ella, etc. Joignez à cela les quatuor de MM. Fansa, Durst, Heissler et Schlesinger. Nous avons parfois cinq soirées ou matinées musicales par jour. Berlioz obtient un succès prodigieux, et les compositions de Félicien David ont paru très pâles et très médiocres à côté des conceptions hardies et des riches combinaisons instrumentales de Berlioz. Il vient de paraître ici un ouvrage intitulé : *Ottaviano Dei Petrucci da Fossombrone*, le premier inventeur de l'impression des notes de musique à l'aide de types mobiles de métal, et leurs successeurs au XVIe siècle, par M. Antoine Schmidt, conservateur de la bibliothèque impériale.

*** *Madrid*, 31 *décembre :* — La semaine prochaine nous aurons, au théâtre de la Cruz, une nouvelle représentation de l'opéra *Il Giuramento* de Mercadante. Moriani y chantera le rôle créé par Guasco. Une autre jouissance musicale nous attend. Notre baryton Ferri a écrit, nous assure-t-on, à M. le comte Giulio Litta, à Milan, de lui faire parvenir l'opéra *Sardanapalo* écrit par le comte pour lui et pour la célèbre cantatrice Abbadia. Mais l'événement du jour, c'est l'arrivée de Prudent parmi nous. Sa réputation l'avait précédé ici. Je n'ai donc pas besoin de vous dire comment il a été accueilli. Tout le monde brûle d'impatience de l'entendre. Un succès éclatant lui est assuré d'avance. On est en ce moment occupé d'organiser quelques concerts où il se fera entendre. Le professeur et maître de musique de la reine, M. Pedro-Albeniz, artiste très distingué lui-même, après avoir entendu exécuter à M. Prudent quelques morceaux choisis en fut tellement ravi, qu'il lui fit immédiatement l'offre de ses bons services. Aussi est-il à peu près certain que le célèbre artiste ne se fera pas seulement entendre dans des concerts publics, mais que, grâce à l'amitié de M. Albeniz et à l'influence de plusieurs personnes haut-placées, il aura aussi l'honneur d'exécuter quelques morceaux devant la reine au palais royal.

*** *New-York* 11 *décembre:* — La compagnie allemande qui vient d'arriver chez nous a fait ses débuts le 8 au soir dans le chef-d'œuvre lyrique de Weber, *Der Freischütz*. Un brillant auditoire y assistait. Les chœurs surtout ont été fort applaudis. Ils étaient beaucoup plus complets et mieux disciplinés que ceux des compagnies italienne et française que nous avons eues à New-York. L'orchestre a été habilement dirigé par Rapetti, mais il est trop pauvre d'instruments à cordes pour la musique de Weber. Le succès de la compagnie paraît être assuré.

— M. Christian Huber a donné deux concerts. Son talent y a été généralement apprécié. Un autre artiste est arrivé d'Europe par la voie de la Havane : c'est M. Fontana avantageusement connu à Paris, où il a longtemps séjourné. Il a, dit-on, l'intention de s'établir à New-York comme professeur de piano.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

G. SANDMAN, de Prague, pianiste et chef d'orchestre, vient d'arriver à Paris, 9, rue de la Michodière, avec un répertoire des plus nouvelles danses, valses, mazurkas, polkas, et d'une redowa nationale inédite), ainsi que de quadrilles français le plus en vogue. Il tient le Piano dans les soirées dansantes et bals, procure des musiciens, et se charge de la direction des orchestres.

A. GORIA. Les délicieuses compositions de ce grand pianiste obtiennent une vogue sans égale; la plupart sont à la deuxième édition.— Op. 5. Olga, mazurka.— Op. 6. 1er Caprice, nocturne.— Op. 8. 2e Etude. — Op. 9. Sérénade en forme d'étude pour la main gauche.— Op. 10. L'Attente, 2e nocturne. — Op. 11. Le Calme, 3e noct. —Op. 12. Alice, valse.—Op. 13. Andante de salon.— Op. 14. 2e Mazurka brillante. —Op. 15. L'Eleganza, 3e étude.—Op. 16. Improvisation, 4e Etude. — Op. 17. Barcarolle, 5e Etude. — Ces compositions sont à la fois brillantes, gracieuses et utiles pour l'étude de la musique moderne de piano. — Chez CHABAL, éditeur, 10, boulevard des Italiens.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

OPÉRAS EN PETIT FORMAT.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau. Net.	8	»	CHERUBINI. Les Deux journées. Net.	8	»	NICOLAI. Il Templario. Net.	8 »
AUBER. La Neige. Net.	8	»	— Lodoïska. Net.	8	»	WEBER. Freyschütz, avec récitatifs de H. Berlioz. Net.	10 »
BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes.	10	»	DEVIENNE. Les Visitandines. Net.	7	»	— Euryanthe, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BACH. La Passion, traduction française par Maurice Bourges. Net.	8	»	GLUCK. Iphigénie en Tauride. Net.	7	»	— Oberon, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BEETHOVEN. Fidelio. Net.	7	»	— Iphigénie en Aulide. Net.	7	»		
— La Somnambula.	10	»	GRÉTRY. Richard Cœur-de-Lion. Net.	7	»		
			HALÉVY. L'Éclair. Net.	8	»		
			MENDELSSOHN. Paulus. Net.	8	»		

En format in-8° oblong à l'italienne.

CIMAROSA. Matrimonio segreto. Net.	7	»	DONIZETTI. Elisire d'amore. Net.	7	»	ROSSINI. Barbiere di Siviglia. Net.	7 »
MEYERBEER. Crociato. Net.	7	»	— Anna Bolena. Net.	7	»	— Otello. Net.	7 »
			— Parisina. Net.	7	»		

PARIS, Rue de Valois, 10. Rue des Bons-Enfants, 19.

MANUFACTURE DE PIANOS DE H. PAPE.

LONDRES, 75, Lower Grosvenor street. **BRUXELLES,** rue de la Madeleine, 85.

La supériorité aujourd'hui reconnue des pianos A MÉCANISME EN DESSUS a engagé M. Pape à donner une plus grande extension à la construction de ces sortes d'instruments, à exclure de sa fabrication tous les formats de l'ancien système, et à se défaire, AVEC UNE BAISSE DE PRIX CONSIDÉRABLE, de tous les pianos de ce genre qui lui restent en magasin, ainsi que de ceux provenant d'échanges. CES PIANOS PORTENT LEUR PRIX DE VENTE NET ET INVARIABLE : ceux de la fabrique de M. Pape seront vendus avec les garanties d'usage.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 23 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

13e ANNÉE 1846 — N° 3. — 18 Janvier 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SALLE DU CASINO DES FAMILLES,
Rue de la Douane.

PREMIER CONCERT
DE 1846,
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Aujourd'hui dimanche, 18 janvier,

A 2 HEURES PRÉCISES.

PROGRAMME.

1. Otetto de **Mendelssohn**, pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles, exécuté par MM. Alard, Armingaud, Guérault, Deledicque, Casimir Ney, Gastinel, Chevillard et Lebouc.
2. Duo de *Nabuco*, chanté par **M. et Mlle Goldberg.**
3. Air italien, chanté par **Mlle Sophie Cruwell.**
4. Solo de piano, exécuté par **M. Halté.**
5. Air de Bériot, chanté par **Mlle Goldberg.**
6. Barcarolle à 2 voix, de Panofka, chantée par **Mlles Sophie et Marie Cruwell.**
7. Air de l'*Inganno felice*, de Rossini, chanté par **M. Goldberg.**
8. Variations de Rode, chantées par **Mlle Sophie Cruwell.**
9. Septuor de **Beethoven**, pour violon, alto, violoncelle, contre-basse, clarinette, cor et basson, exécuté par MM. Alard, Casimir Ney, Chevillard, Goufté, Klosé, Rousselot et Koken.

Le piano sera tenu par M. HENRI POTIER.

SOMMAIRE. De la crise du goût en musique (suite et fin); par **FÉTIS** père. — Premier concert du Conservatoire; par **MAURICE BOURGES.** — Concert donné par Mlle Ida Bertrand; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **MAURICE BOURGES.** — Correspondance particulière : Berlin. — Feuilleton : Liszt et sa cantate; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro Les Titres et la Table des matières de l'année 1845.

Le plus ancien journal de musique en France, la *Revue et Gazette musicale*, fondée par M. Maurice Schlesinger, a changé de gérant. Si nous voulions parler du passé, nous n'aurions à donner que des éloges à nos prédécesseurs. Dans l'avenir, nous tâcherons de perpétuer leurs traditions, en tout ce qu'elles ont d'honorable et d'utile pour la cause de l'art et des artistes. Quant aux réformes que nous nous proposons d'introduire, un programme les ferait mal connaître : nos lecteurs en jugeront. Il ne nous appartient pas de dire que le plus ancien journal de musique en sera aussi le meilleur, mais nous ne négligerons rien pour qu'il soit et reste tel.

DE LA CRISE DU GOUT EN MUSIQUE.

(Suite et fin*.)

S'il n'est pas sans exemple que de grands poëtes, d'illustres artistes, aient été hommes du monde, et même aient pris quel-

(*) Voir le numéro 1.

LISZT ET SA CANTATE.

Dimanche dernier, ce journal racontait le beau concert que Liszt venait de donner dans la bonne ville de Tours. Vous vous imaginiez peut-être qu'à cette heure-là le grand artiste et son piano charmaient encore les rives de la Loire. Ah bien ! oui, dès la veille on l'avait rencontré dans plusieurs salons de Paris. Et maintenant, où croyez-vous qu'il soit ? A Lille ? Non pas : il y était avant-hier. A Vienne ? Il y sera demain.

Nous savions tous que Liszt avait des ailes aux doigts, mais il en a aussi aux pieds : il ne marche pas, il vole. Donc il n'est pas étonnant que dans sa course aérienne il se soit abattu sur le manoir élevé de Jules Janin, qui, pour célébrer sa venue, avait réuni chez lui mardi soir une bande d'oiseaux chanteurs.

A peine Liszt eut-il paru, qu'un large et puissant chœur se fit entendre. C'était comme un écho des fêtes de Bonn, mais un écho singulier, en ce qu'il augmentait et améliorait le son en proportion de la distance. La cantate en l'honneur de Beethoven, composée par Liszt pour les fêtes de Bonn, ne devait, ne pouvait produire tout son effet qu'à Paris. Gloire à Liszt ! gloire à Jules Janin, qui lui a préparé cette noble revanche, avec l'aide de M. Stern et de ses choristes si bien disciplinés ! Maintenant il n'est pas douteux que la cantate inspirée par l'enthousiasme n'ait la vertu de l'exciter à son tour. Ses mélodies, remarquables par l'audace et l'élan, sont bien écrites, bien disposées pour les voix. Le trio, que les masses chorales encadrent majestueusement, est plein de suavité, de religion, d'amour ; le souffle de Beethoven a passé par là !

Que dire du reste de la soirée émaillée de fleurs, de femmes charmantes et d'aristocratie de toute espèce ? Naturellement la musique y tenait la principale place. Liszt s'est mis plusieurs fois au piano : il ne pouvait faire moins en pareille circonstance. La maîtresse de la maison, dont le talent ne s'était encore révélé qu'à peu d'élus, a chanté un duo de la *Favorite* avec Massol, et son expression contenue, timide était une grâce de plus. Massol, de cette voix si franche et si belle qui n'a toujours que vingt ans, a chanté le *Caïn* de Vogel. Avec Roger, il a merveilleusement rendu le grand duo de la *Reine de Chypre*. Une charmante enfant, qu'on appelle mademoiselle Belloni, a soupiré tendrement et ingénument une mélodie du maestro Tadolini. Ole Bule, revenu tout exprès des déserts de l'Amérique, a joué sur son violon des fantaisies d'une étrangeté à faire bondir de joie et délirer de fanatisme tous les sauvages civilisés.

Après la seconde exécution de la cantate, car la première n'avait pas suffi, un chœur d'adieu, composé ou arrangé par un ami de Liszt, lui a été chanté d'une voix unanime. Il n'y avait pas deux manières de témoigner sa gratitude : Liszt l'a compris et a joué sa *Marche hongroise*, comme il nous arrive quelquefois, à nous autres rêveurs, de nous jouer dans notre imagination des airs magiques, des féeries musicales, qui n'ont jamais existé nulle part ailleurs que sous les doigts de Liszt, à moins que Liszt lui-même ne soit un rêve, une fantaisie, une féerie, et, je l'avoue, il ne serait pas difficile de me le persuader.

PAUL SMITH.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

que part aux affaires publiques, comme l'Arioste, le Titien, Rubens, Voltaire et quelques autres, ce phénomène ne s'est vu que dans des temps où l'art était honoré, où l'artiste était plus grand par son génie que par sa position, enfin où les mensonges de la presse ne plaçaient pas encore l'existence des hommes de talent dans un état de guerre permanente, et ne les obligeaient pas à détourner à chaque instant leur attention de leurs travaux pour se défendre des embûches de leurs ennemis. De tels exemples ne furent d'ailleurs que de rares exceptions, et l'on peut affirmer que les plus belles conceptions de l'art, comme celles de la science, furent les fruits de la retraite et de la méditation. Monteverde, Copernic, Newton, Kant, Mozart, Beethoven, vécurent dans la solitude. Les grands hommes même qui ont été nommés plus haut n'ont produit les œuvres auxquelles ils doivent leur célébrité qu'au temps où ils se renfermèrent dans le silence du cabinet et de l'atelier.

J'ai dit ailleurs quel fut le calme de l'existence de Haydn; j'ai fait voir que l'époque la plus active de la vie de Mozart, et la plus féconde en sublimes productions, fut celle où, fatigué de vains efforts pour acquérir une position modeste qui pût donner du pain à sa famille, il se résolut à fuir le monde, et à ne rien devoir qu'à ses travaux. Chacun sait comment vécut Beethoven: jamais séparation du sentiment intime de l'artiste et de la vie extérieure ne fut plus complète. Plus antipathique encore aux exigences des conventions sociales par son génie et par son caractère que par l'infirmité qui fit le malheur de sa vie, il n'usa point l'énergie de son âme à des choses étrangères à l'art. Tout ce qu'il y avait en lui de force morale se concentra dans ses œuvres, et son imagination fut d'autant plus libre et plus originale, qu'il ne s'informa jamais du goût de son siècle, et qu'il n'eut d'autres guides dans les déterminations de son talent, que son penchant et sa conscience. Lors même qu'au début de sa carrière il imitait, sans le savoir, le style de Mozart, il ne songeait point à satisfaire les préférences du public allemand pour les œuvres de cet homme illustre : c'était l'admiration profonde que lui inspirait cette musique qui l'identifiait à ses beautés sublimes. Insensiblement, l'originalité de ses idées secoua le joug des formes qu'il avait d'abord acceptées : on sait jusqu'où alla plus tard le développement de son individualité. C. M de Weber nous fournit aussi un exemple de l'originalité qui se développe dans la solitude. Quoique sa vie ait eu plus d'agitation que celle de Beethoven, à qui je ne veux certainement pas le comparer pour la profondeur de la pensée, il sut toujours se renfermer en lui-même, et sa mélancolie naturelle le défendit contre les communications sociales trop fréquentes qui auraient pu porter atteinte à ce qu'il y avait de personnel dans sa manière de comprendre l'art.

Toute grande pensée est nécessairement le fruit du recueillement et de la solitude. Le poëte, l'artiste, hommes du monde, pourront faire de jolis vers, des mélodies gracieuses et faciles, donner à leurs ouvrages certain air de bon goût et de facture intelligente; mais si jamais l'un d'eux s'élève au grand, au sublime, ce sera une bien rare exception. Rossini lui-même, cet homme d'une nature si complexe et si rare, dut s'isoler pour écrire les premiers actes de *Guillaume-Tell*, qui sont ceux précisément où il y a le plus de génie. Ce fut dans une retraite ignorée de ses amis les plus intimes que fut imaginée cette belle et importante partie de son plus bel ouvrage.

Dans les habitudes de notre civilisation, un compositeur de quelque renommée a des emplois qui l'obligent à s'arracher à ses travaux pour en remplir les fonctions; il est membre de je ne sais combien de commissions, de comités, d'académies, que sais-je? Car cette civilisation a pour but d'amoindrir autant que possible la valeur des individus au profit de l'association; d'où il suit que la société est organisée pour empêcher, non pour faire, rien de grand n'ayant jamais été imaginé par les hommes en commun. L'homme seul, l'homme qui pense librement, et n'est pas comprimé par son entourage, peut s'élever aux plus hautes conceptions, si Dieu l'y a prédestiné : aussitôt qu'on l'incorpore, il perd de sa valeur. Supposons qu'un homme de cette espèce soit saisi d'une idée neuve, hardie, lumineuse, et qu'il la communique à l'association dont il est membre, aussitôt elle sera discutée, commentée, déchiquetée, et vraiment il y aura du bonheur s'il en reste quelque chose à la fin de la séance. Après quelques épreuves du même genre, l'homme dont il s'agit aura perdu sa hardiesse et conséquemment son génie, car le génie, c'est l'audace. Il deviendra prudent, méticuleux, et, le temps venant en aide, il cessera d'être unité pour devenir fraction d'un tout sans valeur.

Cette supposition que je viens de faire, c'est l'histoire de tous les savants, de tous les littérateurs, de tous les artistes que la nature et l'étude avaient faits pour être grands, et que la civilisation actuelle rapetisse. Eh! n'y eût-il que du temps perdu à tout ce qu'on leur fait faire, et qui n'est pas dans leur destination; n'y eût-il que les dégoûts et l'ennui d'une vie infructueusement dissipée; que les contrariétés résultant d'un travail d'art incessamment interrompu, que voulez-vous que devienne l'inspiration au milieu de tout cela? Comment la retrouver à point nommé pour les courts instants dont on peut disposer? Et quelle œuvre de valeur peut être ainsi produite? Vraiment, lorsque j'y songe, et que je considère les entraves de toute nature qui gênent les travaux de nos compositeurs, je m'émerveille d'y trouver le talent qui s'y révèle, et je me dis qu'avec tant d'habileté, ces artistes eussent incontestablement produit des ouvrages dignes d'admiration, s'il eussent vécu dans un autre temps.

Malheureusement ils ne partagent pas mes opinions : ce qui me paraît être le mal radical attaché à leur destinée est précisément ce qu'ils recherchent avec empressement; car ils ont bien plus de souci de leur position que de leur talent. Peut-être y aurait-il de l'injustice à les en blâmer : il y a si peu d'âmes énergiques capables de résister à l'esprit de leur temps! Si rare que soit le génie, le sens droit et la fermeté du caractère le sont encore plus, et la réunion de ces qualités est une sorte de phénomène qui n'apparaît que de loin en loin. Véritable enfant, l'artiste s'abandonne sans réserve à toutes les impressions, s'amuse de hochets, caresse ce qui flatte sa vanité, s'irrite contre ce qui le blesse, et se complaît autant aux éloges accordés au bon goût de sa toilette et de ses ameublements, qu'aux applaudissements qu'il fait donner à ses ouvrages par des mercenaires. Peu lui importe d'être le jouet d'illusions et de reconnaître ses erreurs quand elles sont détruites, pourvu qu'à celles-là en succèdent d'autres.

L'artiste, tel que je viens de le peindre, est sans doute l'artiste dégénéré qui trahit sa vocation pour de fausses jouissances : c'est l'artiste de la civilisation, l'artiste industriel, garde national, électeur, et peut-être éligible; mais, en vérité, je n'en conçois pas d'autre possible parmi nous. Celui qui aurait ce qu'ont eu tous les grands hommes, c'est-à-dire la passion exclusive de l'art, qui y concentrerait toutes ses jouissances, qui y songerait incessamment, qui en comprendrait l'immensité, la beauté sans égale, et mépriserait le savoir-faire dont la tendance est de le transformer de but en moyen, celui-là, renfermé en lui-même, resterait étranger parmi nous; toute voie lui serait fermée, et le découragement serait vraisemblablement le terme de ses efforts maladroits, à moins qu'il ne fût doué d'une force d'âme qu'on serait tenté de croire incompatible avec la sensibilité, si nécessaire à l'artiste.

On voit que, de quelque manière que j'envisage la question de la crise du goût en musique, j'arrive toujours au même résultat, c'est-à-dire, à l'impossibilité d'y donner une heureuse issue en l'état actuel de la société, car c'est en elle précisément que réside la cause du mal. Là où le principe est vulgaire, le beau ne peut être l'objet d'un culte; là où l'art n'est qu'un délassement, sa valeur ne peut être que minime. L'intelligence et le sentiment, qui se combinent dans l'idée du beau, doivent être en activité chez une population, pour que cette idée se produise et

se développe chez l'artiste, avec la conviction qu'elle fera naître les transports d'admiration qui lui sont dus. Or, la synthèse de l'intelligence et du sentiment, d'où résulte la pensée belle et grande, ne se peut concevoir là où règne en souveraine la doctrine de l'intérêt, car cette doctrine a nécessairement pour effet de nous dépouiller des qualités par lesquelles le beau peut être senti. Ajoutons que la connaissance du beau exige que nous lui accordions de l'attention, ce qui ne peut avoir lieu lorsque cette attention est absorbée par le besoin du bien-être matériel. Il n'est pas absolument nécessaire de faire une sérieuse étude de l'art pour le comprendre et en sentir les beautés, mais il faut s'en occuper; il faut qu'il soit pour quelque chose, que dis-je, pour beaucoup dans les conditions de notre existence : alors seulement la sympathie existe entre l'artiste et le public; alors seulement le beau se produit, parce qu'il est une nécessité. Lorsqu'à la fin du xve siècle et au commencement du xvie toute l'Italie se passionnait pour les chefs-d'œuvre de la sculpture et de la peinture, elle voyait naître des Michel-Ange, des Raphaël, des Léonard de Vinci, des Titien : quand Louis XIV et sa cour accordaient un vif intérêt aux travaux des littérateurs et des artistes, les poëtes illustres, les grands écrivains en tout genre, les peintres, les musiciens naissaient en foule, et les chefs-d'œuvre se multipliaient; enfin, sous le règne de Louis XV, dans ce temps d'élégante débauche, alors que l'apparition d'une tragédie, d'un livre, était une affaire pour tout le monde, alors qu'on prenait avec ardeur parti pour la musique italienne ou pour la française, alors que les plus grands seigneurs s'enrôlaient sous la bannière d'un compositeur ou d'un autre, la France avait encore des Voltaire, des Rousseau, des Montesquieu; elle voyait naître de naïves et expressives mélodies sous la plume de Philidor, de Monsigny et de Grétry; elle assistait à la création des opéras d'*Iphigénie*, d'*Armide*, de *Didon et* d'*OEdipe à Colonne*. La poésie régnait; le sentiment esthétique avait saisi toute la population intelligente. Voilà ce qu'il faut à l'artiste pour qu'il soit ce qu'il peut être; voilà ce qui manque à notre temps, et qui ne peut s'y trouver.

Eh! comment voudrait-on qu'il y eût place dans les âmes pour la poésie, pour le sentiment de l'art, lorsque la passion du jeu sur toute chose s'est emparée de certaines classes de la société, et y cause d'effroyables émotions qui ont pour objets la fortune, le repos et l'honneur des familles? Car si la population est en général honnête, morale et laborieuse, il y a à sa surface quelques milliers d'individus qui la dominent, qui ne croient pas plus aux lents résultats de l'ordre et du travail qu'à toute autre chose, et qui, pressés qu'ils sont de jouir, confient volontiers leur existence et celle des autres aux chances du hasard. C'est ce monde corrompu qui, par sa position, est appelé à recevoir les impressions des productions de l'art : il est facile de comprendre ce qu'elles peuvent être pour lui, et le degré d'estime qu'il leur accorde. Je le dis donc avec la certitude d'être dans le vrai : tant que l'organisation sociale sera ce qu'elle est aujourd'hui, il n'y aura pas de salut pour le goût en musique; la crise restera flagrante; et la réforme, objet des vœux d'un petit nombre d'hommes de cœur, ne sera pas possible.

Fétis père.

PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Dimanche dernier, 11 janvier, la Société des concerts rappelait dans la salle de la rue Bergère, théâtre habituel de ses succès, les amateurs de bonne musique, à qui le titre tout-puissant d'une possession constante ou quelque bienheureux hasard facilite l'accès de cette enceinte, vraiment trop étroite pour le nombre des solliciteurs.

Même empressement cette année, même ferveur de la part du public que par le passé. Mais aussi du côté des instrumentistes même talent, même supériorité, même richesse d'exécution. Ne dirait-on pas que cet orchestre, comme les héros enchantés des romans chevaleresques, a été touché par une baguette magique et condamné à une perfection toujours égale et soutenue? Vous souvenez-vous de cette Belle au bois dormant, à qui cent ans n'enlèvent pas le moindre lys de son teint, la moindre rose de ses lèvres, la plus petite fleur de jeunesse? Voilà justement le symbole fabuleux de la Société des concerts. Les années passent et s'accumulent sans altérer en rien le charme de cette exécution exquise. Le prestige tient bon; c'est au profit de nos jouissances et de la gloire de ces messieurs.

Elle est devenue si proverbiale, cette gloire splendide, qu'en vérité l'éloge tourne presque au lieu commun. Trouvât-on cent formules ingénieusement nouvelles pour ne pas dire tout brutalement et avec une crudité à faire rougir son monde, que l'orchestre de la Société des concerts n'a pas de rival, que cette interprétation si complète des grands maîtres est une véritable création, que l'excellente direction de M. Habeneck et le mérite élevé des artistes qu'il conduit réalisent le beau idéal de l'ensemble, ce ne serait jamais qu'un peu plus ou un peu moins d'esprit et d'art mis en jeu pour rhabiller un sujet déjà bien rebattu. Il vaut mieux en prendre nettement son parti et se déclarer incapable de mieux trouver que les mots si connus, beau, admirable, sublime et autres équivalents, tels que l'applaudissement vulgaire et le bravo naïf, dont par parenthèse l'auditoire de la Société des concerts ne se montre guère prodigue.

Certes, pour qui n'en connaîtrait pas au juste la portée positive, savez-vous que cet auditoire pourrait sembler bien effrayant, bien redoutable? Comment donc! ce n'est pas chose facile que d'obtenir, nous ne disons pas ses suffrages, mais même son indulgence. L'indulgence est pourtant, assure-t-on, la qualité distinctive du vrai connaisseur, comme la clémence est la vertu des forts et des puissants. Il faut croire que ce grand aréopage ne l'entend pas ainsi. De temps à autre il lui plaît de faire acte d'autorité, sinon de justice, ne serait-ce que pour opposer quelque diversion aux émotions enthousiastes qui le saisissent périodiquement à certaines phrases, à certains passages. Voyez même : il va quelquefois jusqu'à prendre un front sévère, un visage presque rébarbatif en face de grands noms qu'il encense pourtant d'ordinaire. N'est-ce pas avec une indifférence de ce genre, une sorte d'impassibilité dédaigneuse qu'a été accueilli le *Benedictus* imposant et grandiose de Beethoven, quoique les solistes, les chœurs, l'orchestre l'aient certainement bien rendu?

Il est vrai que ce style n'est pas celui des symphonies en *la*, en *ut mineur*, en *mi bémol*. Le public, fait à cette dernière manière, ne paraît pas fort près encore d'estimer à sa valeur le style que Beethoven adopta vers la fin de sa carrière. Mais ces répugnances peu intelligentes ne doivent pas empêcher la Société des concerts de faire entendre de nouveau ce *Benedictus*, que Guignot, mademoiselle Mercier, et surtout Jourdan et mademoiselle Bockholz, disent convenablement. On finira par le comprendre et le goûter comme d'autres œuvres fort belles, repoussées jadis avec énergie et maintenant très recherchées. Si la Société des concerts ne se roidissait pas quelque peu contre les velléités routinières de la majorité de son auditoire, le cercle du répertoire irait se rétrécissant d'année en année, et l'exclusivisme grandirait dans la salle en raison directe des concessions.

Le programme du dernier concert laissait voir une intention formelle d'innovation. Il est souvent d'une bonne tactique de laisser reposer des chefs-d'œuvre fréquemment entendus, et d'en ménager les pompeux effets. Entre la huitième symphonie de Beethoven, l'élégante et fougueuse symphonie en *fa* et la quatrième de Mozart, celle en *sol* mineur, partitions toujours applaudies, toujours dignes de l'être, on avait eu la pensée de placer le *Benedictus*, dont nous avons parlé, puis des fragments d'un oratorio inédit de M. Josse et une symphonie concertante pour violon et violoncelle de MM. Delolfre et Pilet. MM. Pilet et

Deloffre ont fait la triste expérience de la justesse d'un vieil adage, ainsi rimé par le doux Florian :

Ne jouons point avec les grands,
Le meilleur a toujours des griffes à la patte.

L'auditoire, aussi grand seigneur que mons Léopard de la fable, n'a pas fait patte de velours et ne s'est pas cru tenu de se montrer magnanime. Certes, nous accordons que la malencontreuse symphonie concertante de MM. Deloffre et Pilet est bien loin d'être un bon morceau. La condamner n'était que justice ; mais encore fallait-il qu'en Aristarque équitable, le public fît la part d'une exécution qui a du mérite. En réprouvant l'œuvre, il fallait applaudir au talent des virtuoses; ou plutôt, établissant une sorte de compensation, confondre dans un noble silence et le blâme et l'éloge. Au lieu de cela que fait-on ? Tout simplement un acte brutal et sauvage. On frappe, on écrase sans le plus léger scrupule deux exécutants dignes d'estime. On émousse froidement leurs espérances, on les plonge dans un long découragement peut-être, on soulève autour d'eux et en eux un océan d'amertumes. Est-ce bien là le procédé de connaisseurs véritables ? Et ces anathèmes, fulminés *ex cathedra* avec tant de rigueur, ne se sentent-ils pas d'une sorte de pédantisme puritain ? Nous savons des gens qui l'ont pensé, qui l'ont dit, surtout après que l'oratorio de M. Josse a rencontré moins de faveur que de témoignages d'opposition. Ici l'injustice est flagrante ; car l'œuvre de M. Josse révèle un incontestable talent.

On dit (nous n'en étions pas témoins) que cet oratorio, qui a nom *la Tentation de Saint-Antoine*, exécuté en entier chez M. Roger, y a obtenu un brillant succès. Si le public du Conservatoire ne pouvait lui faire une aussi belle part, après avoir entendu la délicieuse symphonie en *fa* et sur le point d'écouter celle en *sol* mineur, il devait accueillir avec intérêt ces fragments où se trouvent plusieurs effets d'harmonie et d'instrumentation remarquables, du chant expressif, de la couleur, de la verve dramatique. Nous convenons que le monologue du saint ermite est un peu trop développé. La voix ravissante, la diction toujours vraie de Roger ont bien sauvé ce défaut-là ; mais il eût été sensible avec tout autre interprète.

En revanche, l'intervention solennelle des cuivres pendant le sommeil et la prière de l'anachorète, les sonorités étranges et caractéristiques de l'orchestre pour peindre le repos et le réveil du peuple infernal, enfin le chœur et la ronde des démons, sont des pages saillantes qui valaient la peine d'être mieux appréciées. Nous ne les donnons point comme des chefs-d'œuvre ; mais entre le plus haut et le plus bas degré de l'art, il y a bien des échelons. M. Josse y figure de droit dans une région distinguée, non pas comme génie créateur, mais à titre d'artiste de grand talent qui a beaucoup de savoir, une forme intéressante, une brillante facture.

Toutefois, nous ne conseillons ni à l'auteur ni à la Société de revenir à la charge, d'essayer une deuxième épreuve pour ramener des esprits passablement aveuglés. La séance de dimanche est un avis, une déclaration positive. Il faut que les compositeurs français et vivants se le tiennent pour dit : la Société des concerts ne demanderait pas mieux que de leur être utile en leur ouvrant ses portes, en leur prêtant son appui ; mais l'auditoire ne le veut absolument pas. La Société chercherait de bonne foi à mettre en lumière des talents obscurs ; ce qu'elle a fait pour l'Allemagne elle tenterait de le faire pour la France. Mais n'oubliez pas que l'auditoire ne le souffrira jamais. Voulez-vous paraître devant lui avec quelque chance de succès ? soyez étranger, allemand, italien, suédois, anglais même ; mais français ! ah ! n'y comptez point, à moins que vous n'ayez le précieux avantage d'être mort. Vous pouvez espérer des applaudissements posthumes et une gloire d'outre-tombe.

MAURICE BOURGES.

CONCERT

DONNÉ PAR Mlle IDA BERTRAND.

Il nous est revenu d'un petit et honnête royaume qui fait peu parler de lui, le Danemark, une belle et bonne cantatrice française qui mérite qu'on parle d'elle. Mademoiselle Ida Bertrand qui possède une voix de presque contralto faisant d'audacieuses irruptions dans le domaine du soprano, chante avec un profond sentiment musical et d'un excellent style : elle a donné jeudi passé, dans la salle de M. Herz, un concert intéressant dans lequel la bénéficiaire a eu, ce qui n'arrive pas toujours, les honneurs de la séance. Après une cavatine de la *Saffo* de Pacini dont mademoiselle Bertrand a délicieusement dit le *cantabile* : *Ah ! con lui mi fu rupita*, M. Massart a exécuté la *Sérénade* de Beethoven, ce chef-d'œuvre de mélodie et d'harmonie, que l'habile violoniste a joué d'une façon aussi expressive qu'élégante, fort bien secondé qu'il a été d'ailleurs par MM. Chéri et Jacquard, deux jeunes virtuoses qui se sont distingués dans les mélodies ravissantes que l'alto et le violoncelle partagent avec la brillante partie de violon dont M. Massart a fait saillir toutes les beautés. Ce trio si frais d'inspiration et si pur de style a été jeté heureusement dans ce programme un peu trop fourni de musique italienne. M. Alexandre Galli a dit une romance de l'opéra de *Maria di Rudenz*, du maestro Donizetti, en homme qui sait chanter, mais qui laisse tomber sa voix quelque peu au-dessous de l'intonation.

Le duo de la *Semiramide* de Rossini : *serbami ognor si fido* a été chanté aussi bien qu'il l'était dans le bon temps au Théâtre Italien, par madame Hennelle et mademoiselle Ida Bertrand ; et puis M. Henri Herz a dit sur le piano une fantaisie de sa composition sur la *Lucrezia Borgia* qui a fort bien terminé la première partie du concert. La péroraison de cette jolie fantaisie a surtout provoqué de nombreux applaudissements.

La romance précédée d'un récitatif du *Romeo e Giulietta* de Vaccaï (*e questo il loco*), avec accompagnement de harpe et violoncelle, dit par MM. Nollet et Offenbach, a été chantée par mademoiselle Bertrand avec une profonde expression dramatique ; elle y a mis toute son âme ; elle a chanté comme frappée d'un souvenir mélancolique du grand Shakspeare, dont le génie imprima tant de tendresse et de poésie d'amour sur ces deux figures ravissantes de Juliette et de Roméo.

Madame Hennelle est revenue nous interpréter un air de la *Sonnambula* avec l'excellente méthode qu'on lui connaît ; et, suivant la voie italienne de ce concert, où les auditeurs italiens abondaient, la bénéficiaire a chanté le duo du *Tancredi* de Rossini : *Ah se di mali miei* avec Duprez, qui, rentrant un peu dans la nationalité, a dit avec sa verve accoutumée : *Ah ! quel plaisir d'être soldat*, de la *dame Blanche*, que nous verrons apparaître un de ces jours sur un programme de concert avec cette dénomination : *cavatina delle donna bianca*, et qu'attaquera ainsi un de nos chanteurs à la mode : *Ah ! che piacer' di esser' soldato*, italien que tout le monde comprendra parfaitement.

M. Offenbach nous a fait entendre sur son violoncelle une fantaisie qui n'est ni française, ni allemande, ni italienne, car elle émane du royaume de l'air. Ce morceau, soi-disant caractéristique, ce qui supposerait que l'auteur s'est mis en relations avec les esprits aériens, est intitulé le *sylphe*, et a paru léger, gracieux ; il a été fort applaudi, peut-être plus que la *sérénade* de Beethoven qui n'a pas eu la prétention de s'élever si haut que l'auteur du *sylphe*, en composant cet hymne de mystérieuses et ravissantes mélodies d'amour.

HENRI BLANCHARD.

Revue critique.

Traité général d'instrumentation ; — Cours poétique d'instrumentation; — Suppléments à ces deux ouvrages, par Georges Kastner.

On sait le rôle important que joue l'instrumentation dans l'art moderne. On sait à quel point cette question préoccupe aujourd'hui les compositeurs jeunes ou vieux, vétérans ou novices ; secondaire et presque accessoire pour les siècles précédents, elle a rapidement acquis, aux yeux de notre époque, une valeur considérable. Elle est devenue capitale, culminante. C'est présentement, à tort ou à raison, la clef de voûte de l'art.

Les écoles contemporaines, qui se disputent la primauté et s'excommunient mutuellement, en partageant le monde musical, vivent de principes essentiellement opposés en matière de mélodie, d'expression dramatique, de style. Elles sont toutes prêtes à se courir sus, à se couper la gorge les unes aux autres pour défendre l'excellence de leurs formules particulières de chant ou d'harmonie; mais dès qu'il s'agit d'instrumentation, Guelfes et Gibelins, Huguenots et Papistes déposent les armes, se rapprochent, s'entendent.

Pour tous c'est un besoin irrésistible, un goût passionné, nous dirions presque une fièvre contagieuse; et tous s'y abandonnent avec transport. En Allemagne, en Italie, en France, le mouvement est unanime. Le génie industriel s'évertue à servir l'enthousiasme général et travaille sans relâche à produire, transformer, multiplier les organes sonores. Les orchestres s'élargissent, les rangs se serrent pour faire place aux nouveaux-venus.

Rien de mieux, sans doute, que ces acquisitions précieuses, si le compositeur ne substituait pas trop fréquemment l'abus au bon usage. Hélas! trois fois hélas! voilà la plaie vive de l'art en ce temps-ci : l'excès dans l'emploi des moyens sonores. Quoi de plus funeste au goût, au véritable progrès? quoi aussi de plus ordinaire? Ne voit-on pas sans cesse le vêtement suppléer le corps, la forme déguiser le fond, la combinaison instrumentale faire illusion sur l'absence de la pensée? N'arrive-t-il pas en plus d'une rencontre que la grande affaire du compositeur paraît être bien moins d'avoir des idées à mettre en œuvre que de rechercher des effets matériels surprenants et nouveaux? Ne semble-t-il pas (tant la conception mélodique est souvent pauvre!) qu'il n'a point cherché une disposition d'orchestre pour rendre la pensée musicale, mais qu'afin de réaliser une combinaison sonore laborieusement calculée, il a pris au hasard la première formule mélodique ou harmonique venue? C'est se tromper étrangement sur la destination véritable de l'instrumentation, et ce n'est certes pas dans un pareil but que les livres, dont nous entreprenons l'analyse, ont été conçus et écrits. M. Georges Kastner est au contraire l'ennemi déclaré des amateurs du bruit *quand même*. Ses compositions et son orchestre offrent assez de modèles de tact et de bon style pour protester contre le travers du siècle. Aussi riches de composition dramatique et d'idées originales que d'élégante et sage distribution instrumentale, les partitions de M. Kastner font comprendre qu'un traité d'instrumentation sorti de sa plume doit être essentiellement nourri des plus pures doctrines de l'art. L'auteur d'une œuvre aussi vaste, aussi puissante que l'oratorio biblique *le dernier roi de Juda*, est bien apte, on l'avouera, à manier en maître le sujet qui nous occupe. Unissant par un heureux accord l'imagination qui crée et la science qui régularise, M. Kastner est plus que nul autre en position de faire autorité dans une question qu'il a d'ailleurs soulevée et résolue le premier en France.

Il y a plusieurs années déjà que la publication du *Traité général d'instrumentation* et du *Cours d'instrumentation considéré sous les rapports philosophiques et poétiques de l'art* produisit une vive sensation dans le monde musical. Quoique le besoin d'un livre spécial de ce genre fût chose bien reconnue, on n'avait imprimé jusque là, à la fin de deux ou trois méthodes, en guise d'appendice sans grande importance, que quelques observations décousues, insuffisantes, sur la nature et la portée des instruments. Le sujet était donc bien réellement nouveau quand M. Kastner eut l'heureuse idée de l'aborder.

L'accueil qui fut fait à ces deux excellents ouvrages prouva et leur utilité et leur mérite. Dans l'un, l'auteur s'attachait à décrire la forme, l'étendue, les qualités, les imperfections, l'organisme enfin non seulement de chacun des instruments admis par nos orchestres, mais encore de tous ceux qui pouvaient y figurer avec avantage. Dans l'autre, il précisait le caractère individuel de chaque timbre, sa couleur poétique, ses tendances expressives, les affinités des organes entre eux, leurs alliances possibles et favorables. Il avait soin de prémunir aussi contre certaines unions malheureuses ; car, en matière d'instrumentation autant que d'hyménée, il faut absolument des nœuds bien assortis. Pense-t-on qu'une petite flûte et une contre-basse, abandonnées à elles-mêmes, pussent faire bon ménage?

Pour prévenir de pareilles aberrations, M. Kastner offrait un choix d'exmples empruntés aux grands maîtres, et les analysait avec beaucoup de clarté. Il présentait ces dépouillements logiques comme modèles des travaux intimes de même nature, auxquels l'adepte doit longtemps se livrer. Il ne prétendait point d'ailleurs suppléer les observations personnelles. Ce qu'il a voulu, c'est abréger les recherches et les études du disciple, lui mettre en main le fil d'Ariane pour marcher avec sûreté dans un labyrinthe où l'on s'égare aisément sans conducteur. En cela comme en tout le reste, M. G. Kastner a su donner, avec juste mesure, une indication précise des divers styles d'instrumentation. Ici figure un fragment de Mozart, là une page de Beethoven, de Berton, de Chérubini; ailleurs c'est Gluck, plus loin Haydn. Et ne croyez point que l'école toute moderne soit oubliée. Rossini, Meyerbeer, Hérold, Halevy, Berlioz, jettent chacun leurs phrases, et quelles phrases! vous le savez.

Cette portion seule du travail de M. Kastner eût attiré à son livre les faveurs de la vogue, même lorsqu'il eût négligé de répandre son savoir et sa pénétrante sagacité sur les autres parties de l'œuvre. Mais rien n'y fait faute, tout est classé avec ordre, tout a sa place, tout s'enchaîne et se tient étroitement. On sent partout qu'une plume très exercée est au service d'une profonde érudition et d'une pratique supérieure.

Malgré tant de qualités, il eût été fâcheux, cependant, que des livres didactiques témoignant d'une si haute habileté restassent en arrière des progrès de l'industrie instrumentale. C'est ce que M. Kastner a parfaitement compris. Il n'a pas reculé devant un travail nouveau et a jugé nécessaire d'enrichir chacun de ses deux volumes d'un supplément développé qui ne laissât plus rien à désirer.

Le premier, le *supplément au traité général d'instrumentation*, renferme des additions très utiles et qui complètent au mieux la publication antérieure. Il s'y trouve des chapitres extrêmement curieux et tout-à-fait neufs sur les sons harmoniques des instruments à cordes, sur l'orgue, la harpe, etc. Les inventions récentes dues à M. Adolphe Sax fils, y sont expliquées avec une rare précision. On y voit figurer tour-à-tour la brillante famille de *trompettes à cylindres*, celles non moins riches des *bugles à trois cylindres*, des *saxo-trombas*, des *clarinettes modifiées*, des *trombones à cylindres*, des *saxophones*, heureuses et précieuses créations de M. Adolphe Sax de Paris. Pour connaître et savoir employer ces instruments, qui excitent à bon droit un si vif intérêt, il est indispensable de lire le supplément de M. G. Kastner. Nulle part on ne rencontrerait des renseignements aussi justes, aussi abondants. Tout compositeur, avec ces documents sous les yeux, peut écrire à coup sûr pour ces familles nouvelles, qui, sans être enregistrées au nobiliaire français, n'en sont pas moins de très puissantes familles, appelées à faire grand bruit dans le monde.

On nous dispensera de suivre pas à pas les pérégrinations instrumentales de l'auteur des *Suppléments*; elles nous mène-

raient trop loin. Une seule observation, cependant, avant d'en finir avec le premier de ces volumes. Il nous a semblé qu'ayant publié tout récemment une *Méthode de timbales*, parfaitement traitée, riche de faits, d'observations et d'exemples, méthode aussi importante par l'entière nouveauté du sujet que par le talent de l'exécution, M. G. Kastner aurait bien pu supprimer ici tout ce qu'il ajoute à l'article de cet instrument. Il suffisait de renvoyer à cette méthode savante et certainement utile tout compositeur aspirant qui eût désiré se faire initier aux mysières des timbales. En vérité, on ne croirait guère que les flancs d'un bassin de cuivre puissent en recéler autant; pas un n'a échappé à la sagacité de M. Kastner. Dans ce petit écrit il y a vraiment un grand mérite, tout comme dans le *Supplément au cours poétique d'instrumentation*.

En signalant le deuxième volume, corollaire indispensable du traité primitif qu'il complète, nous courons risque de nous répéter. C'est toujours matière à louange. M. Kastner est en définitive une de ces organisations favorisées que la nature traite en mère prodigue et à qui l'ordre du monde des arts (ne faudrait-il pas dire le désordre?) ne fournit pas fréquemment les occasions de se produire en liberté; mais il partage en cela l'infortune de tous les musiciens de quelque portée. Seulement, doué de plus d'énergie et d'activité que d'autres, il sert l'art utilement, en attendant qu'il lui soit permis de produire avec éclat et sur un plus vaste théâtre les richesses de son talent.

MAURICE BOURGES.

Correspondance particulière.

Berlin, 31 décembre 1845.

C'était hier pour nous un grand jour, un véritable jour de fête : *la Vestale* avec mademoiselle Lind faisait triomphalement son apparition sur la scène du nouvel Opéra. Depuis longtemps on ne s'entretenait plus à Berlin que de la reprise de ce chef-d'œuvre; huit jours à l'avance toute la salle était déjà louée pour trois représentations consécutives, tant on avait hâte de réentendre, après une interruption de plusieurs années, la grande et belle musique du maëstro Spontini. Au bureau de la location l'affluence était considérable; on s'arrachait les billets, on s'étouffait; il n'a fallu rien moins que l'intervention de six gendarmes et de dix fusiliers pour contenir la foule impatiente et mettre un terme aux scènes de désordre occasionnées par le mécontentement des personnes qui se voyaient forcées de renoncer à l'espoir d'obtenir des places. Enfin, hier 30 décembre, à 6 heures précises, la représentation a commencé. Le public a salué par ses bravos cette sublime ouverture qui a fait si souvent ses délices; puis des cris de *bis* mille fois répétés sont partis de tous les points de la salle. Il faut dire aussi que l'exécution a été admirable, confiée à cette phalange d'artistes choisis que l'on pourrait comparer à la vieille garde de Napoléon. L'assemblée écoutait dans un religieux silence et aussitôt le morceau terminé éclatait en transports. C'était un spectacle à électriser les plus tièdes et les plus indifférents. M. Zschiesche le grand-prêtre et mademoiselle Fassmann la grande-prêtresse se sont acquittés de leurs rôles d'une façon irréprochable : dignité dans le jeu, beauté de voix et justesse d'expression, telles sont les qualités qui distinguent ces artistes éminents. Mais venons au personnage de Julia que mademoiselle Lind remplissait hier pour la première fois. Mademoiselle Lind est une jeune femme d'un physique agréable, douée d'un organe pur, juste et clair, jusque dans les notes les plus aiguës. Bien qu'un peu fatiguée par de nombreuses répétitions, la célèbre cantatrice a été parfaite et a obtenu un très grand succès. Tous les passages respirant la douceur ont été rendus par elle avec une expression ravissante. Aussi touchante que dramatique dans son dernier air du troisième acte, elle a vivement impressionné l'auditoire et rencontré de ces effets saisissants qui n'appartiennent qu'à un talent de premier ordre. Parfois même son âme semblait quitter la terre pour les régions célestes ; en somme je ne me rappelle pas avoir jamais rien entendu de si émouvant, de si dramatique, de si véritablement beau. Le public était comme en délire, et les applaudissements ne cessaient un moment que pour reprendre avec une sorte de fureur. Quant à M. Pfister (Licinius) et à M. Krause (Cinna) ils ont mérité et obtenu le plus favorable accueil. Il en a été de même de tout ce qui concerne la mise en scène à laquelle on avait apporté le plus grand soin. Les ballets, entièrement refaits par Hoguet, ont été fort bien exécutés; enfin, pour que rien ne manquât à l'éclat de cette solennité, le roi, la reine, la famille royale assistaient avec toute la cour à la représentation, et, ce qui arrive rarement aujourd'hui, sont demeurés dans leur loge jusqu'à la fin du spectacle, donnant presque toujours le signal des applaudissements. On n'a regretté qu'une seule chose dans cette soirée mémorable : c'est que l'illustre auteur de *la Vestale* ne nous eût pas mis à même par sa présence de lui offrir, comme le plus pur encens dû au génie, des témoignages directs de notre admiration profonde et passionnée.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*. — Demain lundi, *le Freyschütz* et *le Diable à Quatre*.

*** L'audition d'une nouvelle basse-taille a eu lieu cette semaine à l'Opéra, et a été, dit-on, suivie d'un engagement.

*** Madame Dorus-Gras a obtenu de brillants succès à Dijon dans les concerts de la Société philharmonique, et au théâtre en chantant dans le *Barbier*, *Lucie*, *Robert-le-Diable* et le *Serment*. La célèbre cantatrice a quitté cette ville pour se rendre à Nantes.

*** Les dix-sept représentations données à Rouen par Poultier ont constamment attiré la foule : à la dernière, les spectateurs qui n'avaient pu se placer dans la salle s'étaient réfugiés dans les coulisses. Les rappels et les pluies de fleurs ont complété l'ovation.

*** Mademoiselle Adrianoff, qui a obtenu un véritable succès à l'Opéra il y a un mois, vient d'être engagée pour la saison du carnaval à Milan, où elle doit remplacer à la Scala mademoiselle Adèle Dumilâtre. La charmante danseuse russe va trouver en Italie les applaudissements qui l'ont accueillie à Paris.

*** Le premier bal donné par M. Léon Pillet, samedi dernier, a été aussi brillant et aussi animé qu'on devait l'attendre. Beaucoup de sommités sociales s'y trouvaient mêlées à la foule des artistes. Beaucoup de femmes du monde y étaient venues prendre place à côté de ce que Paris possède de plus éminent en actrices, cantatrices et danseuses appartenant aux quatre théâtres royaux.

*** Malgré les indispositions qui ont d'abord entravé sa marche, *Il Proscritto* poursuit sa carrière. De la première à la seconde représentation, il avait été diminué de tout un acte, le second. Le public a paru s'accommoder de la coupure; mais qu'en pense M. Victor Hugo? Ronconi et Malvezzi ont pris leur revanche dans les rôles du Doge et d'Ogrado; Dérivis chante très bien celui du père, et mademoiselle Brambilla se montre sa digne fille.

*** Il serait possible que l'opéra-comique en trois actes de MM. Saint-Georges et Halevy fût joué la semaine prochaine.

*** L'ouvrage de M. Mélesville dont M. F. Bazin a composé la musique est en répétition à l'Opéra-Comique. Les artistes qui joueront dans cette pièce sont MM. Henry, Sainte-Foix, Moreau-Sainti, Carlo, mesdames Révilly et Félix.

*** Notre collaborateur H. Berlioz continue à recevoir, à Vienne, l'accueil le plus honorable. Une lettre de lui, que nous avons pu lire, donnait quelques détails sur le magnifique succès qu'a obtenu, ces jours derniers, sa symphonie de *Roméo et Juliette*, traduite en allemand. L'exécution a été supérieure, et Berlioz paraissait enthousiasmé des artistes et de l'hospitalité du public viennois. Espérons qu'il se décidera, lors de son retour à Paris, à nous rendre cette symphonie, qui est une de ses plus belles œuvres. Des stances ont été improvisées en son honneur par un jeune Viennois; nous serions heureux de pouvoir les reproduire; mais la traduction nuirait à la beauté des vers.

*** Vivier produit en Allemagne une sensation extraordinaire. Les journaux sont remplis de détails sur les concerts qu'il donne et sur les effets merveilleux qu'il sait tirer de son instrument. Les critiques se perdent en conjectures pour deviner le secret d'une exécution qui tient du miracle; mais, ainsi qu'en France, Vivier le garde et le gardera probablement toujours pour lui.

*** Le grand théâtre de Naples, San-Carlo, ne doit plus être ouvert pendant toute l'année. Désormais les représentations n'y auront lieu que comme au théâtre italien de Paris, pendant six mois.

*** Les amateurs de bonne musique instrumentale nous sauront gré de recommander à leur attention les compositions de M. Chaîne, premier prix de violon de 1840. M. Chaine se propose de faire entendre, cet hiver, à Paris, ses concerts, ses quatuors, qui révèlent un talent distingué.

*** M. James Smith a donné vendredi dernier à l'Hôtel-de-Ville, une soirée musicale, consacrée à l'audition des élèves qui fréquentent l'école préparatoire au Conservatoire : l'exécution a été fort satisfaisante, et témoigne du zèle avec lequel M. Smith s'occupe de l'enseignement préparatoire.

*** L'exposition de tableaux qui a lieu en ce moment à la salle du boulevard Bonne-Nouvelle, n° 22, par les soins de l'association des artistes peintres, sculpteurs, etc., a été honorée vendredi, jour réservé, de la visite de S. A. R. monseigneur le duc de Montpensier. Les membres de l'association, qui se trouvaient en ce moment à cette exposition, lui ont été présentés, et le prince a bien voulu les féliciter du bonheur avec lequel ils ont pu réunir les ouvrages les plus remarquables et les plus capables d'attirer l'attention des artistes et des amis des arts.

*** Nous avons assisté, mercredi dernier, au troisième bal d'artistes donné à *l'École lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne*, 18. De jeunes et charmantes femmes, appartenant au monde artiste et au monde élégant, animaient cette délicieuse soirée, qui s'est prolongée jusqu'à six heures du matin.

*** Les nombreux amateurs de bal masqué qui se pressent chaque samedi dans la vaste enceinte de l'Opéra ont déjà pu remarquer l'excellent effet produit par l'adjonction des nouveaux instruments de Sax à l'orchestre de danse. Au lieu du timbre rauque et strident des anciens cuivres, ces instruments ont une sonorité si pleine et si veloutée qu'on dirait un magnifique chœur de voix. Or, ce qui vient d'être tenté avec un si grand succès à l'Opéra dans des proportions restreintes, va être réalisé à l'Hippodrome sur une grande échelle. Un traité passé avec Sax met à la disposition de MM. les directeurs, pour la saison prochaine, un orchestre de 50 musiciens, uniquement formé d'instruments de Sax, combinés d'après son nouveau système. Ce sera quelque chose de splendide et de merveilleux.

*** Des bals de l'Opéra, tout ce que l'on peut en dire, c'est qu'il faut y arriver de très bonne heure, sous peine de ne pouvoir y pénétrer.

Chronique départementale.

*** *Nîmes, 6 janvier.* Mademoiselle Méquillet obtient en ce moment sur le théâtre de cette ville un succès extraordinaire qu'elle doit à l'union si rare des plus hautes facultés musicales et dramatiques. Le rôle si touchant et si passionné d'Anna Bolena lui a permis de déployer cette voix sympatique et légère, puissante et mélodieuse, à laquelle nous avions si souvent rendu justice et que nous regrettons encore à Paris.

Chronique étrangère.

*** *Anvers, 7 janvier.* — Nous venons de voir *le Proscrit*, de Verdi. Les avis sont très différents: et une seconde représentation de cet opéra n'a pu encore amener l'unité dans les opinions. Les uns prétendent qu'il y a là trop d'uniformité dans le style et dans la pensée; d'autres, que cette musique se distingue par une brillante orchestration et le savoir d'un maître. A qui entendre? Pour nous, nous croyons que *le Proscrit* est l'œuvre d'un grand compositeur, et que, pour être bien comprise, cette partition a besoin d'être entendue plusieurs fois. Nous y avons trouvé des morceaux d'une conception admirable. Cependant l'effet a paru un peu monotone, et on peut attribuer cette impression à la nouveauté du style et à l'étrangeté de l'action que l'on comprend à peine. Quoi qu'il en soit, nos artistes ont fait honneur à cet ouvrage, joué au bénéfice de Duprat, et ils ont rivalisé de mérite et de talent pour répondre aux efforts qu'il exige.

*** *Mayence.* — Dans notre ville vient de mourir un ténor jadis célèbre, Wilhelm Ehlers, qui a brillé dans son temps à Vienne et en Hongrie; il chantait surtout admirablement le rôle de Don Juan dans l'opéra de Mozart. Ehlers avait été lié avec Gœthe et Schiller, qui lui a adressé plusieurs lettres. Tombé dans la misère vers la fin de ses jours, il avait trouvé en M. Meyerbeer un généreux protecteur.

*** *Hambourg.* — Un opéra nouveau de M. Flotow a été donné sur le théâtre de la ville avec un succès complet. Plusieurs morceaux ont été redemandés. Le libretto passe pour un des meilleurs qui ont paru depuis le *Freischütz* et *Jessonda*; il est intitulé *les Matelots*.

*** *Vienne.* — Après avoir donné trois concerts au théâtre *An der Wien*, M. Félicien David va débuter au théâtre de la Carinthie, où son œuvre obtiendra probablement le même succès.

*** *Fribourg.* — Un fort beau concert a été donné le 6 janvier par les maîtres et les élèves en musique. Les ouvertures de *Marie*, de *Stratonice*, des chœurs du *Comte Ory*, de *la Sirène*, de *Zampa*, ont été exécutés avec un ensemble et une perfection rares: on y a remarqué et particulièrement applaudi une charmante canzonette à quatre voix, intitulée *La veillée au village*, dont la musique est de M. Gilbert, professeur de composition à Montpellier. L'orchestre, qui a fait merveille, était dirigé par l'habile et modeste Boissier-Durand.

*** *Francfort — Une nuit à Grenade*, opéra de M. Conr. Kreutzer, a été donné avec le plus brillant succès. L'ouverture a été redemandée, et le compositeur appelé sur la scène, à la fin du spectacle. M. Kreutzer écrit en ce moment la musique d'un nouvel ouvrage, intitulé *le Juif Errant*.

*** *Rome, 28 décembre.* — L'Avent est fini; la saison du carnaval commence; les sept théâtres romains sont ouverts. Aux théâtres Metastasio, Alibert, Fenice et Liano, on joue le drame, la comédie, etc; aux théâtres Valle, Argentina et Apollo, on donne l'opéra. Sur cette dernière scène, l'opéra de Verdi, *il Corsaro*, a été représenté avec succès. Fanny Elssler et Jeanne Iling sont de retour et nous restent pendant le carnaval. Le ballet: *Esmeralda* a été défendu par la police, qui trouve que le sujet de la pièce blesse les convenances et les mœurs.

*** *Londres.* — A Lecture-Hall, à Greenwich, M. Wallace, connu comme pianiste et compositeur, s'est fait entendre sur le violon dans le troisième *classical-concert*, avec un succès fort honorable. M. Wallace écrit un opéra pour l'Italie. Il doit quitter Londres pour se rendre à Naples. Le troisième concert de musique sacrée a eu lieu à *Crosby-Hall*, sous la direction de miss Mounsey. On y a entendu des morceaux de divers compositeurs anciens, tels que Weldon, organiste de la chapelle royale, mort en 1736; Dowland, à qui Shakespeare a adressé un de ses sonnets; Hasse, né à Hambourg, en 1699, etc.

Le Directeur gérant, E. d'Hanneucourt.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FRANCS PAR AN,

OU

50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix en toute propriété.

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LES ROSES SANS ÉPINES,

OU

AMUSEMENTS POUR LA JEUNESSE STUDIEUSE,

Premier Livre des Jeunes Pianistes,

PAR

G. REDLER.

Op. 79. Divisé en 6 Numéros qui contiennent:

N. 1. Huit petits airs faciles.
2. Huit petits airs de divers caractères.

N. 3. Quatre bluettes.
4. Trois rondinos.

N. 5. Deux divertissements.
6. Variations faciles sur un thème original.

Prix de chaque numéro : 5 fr.

Chez **J. MEISSONNIER ET FILS**, 22, rue Dauphine.

LES ENTRAINANTES,

QUADRILLE BRILLANT, par **HENRI HERZ.**

Au moment des soirées, nous recommandons aux pianistes ce magnifique quadrille, qui, sans être difficile, est très brillant, et fera valoir le talent de l'exécutant. — Prix net : 3 francs.

Quadrilles nouveaux de Musard,

EXÉCUTÉS AUX BALS DE L'OPÉRA.

LA REINE DE L'ARCHE MARION. (Album Masini.)
Djonquilliou, Quadrille limousin.

AU DIABLE LES LEÇONS ! (Album Bérat.)
MARIE. (Opéra d'Hérold.)

MUSARD fils. **D'Artagnan**, ou Les Trois Mousquetaires.

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Éditions format in-8° des opéras

I PURITANI

ET

LA SONNAMBULA

DE BELLINI.

PAROLES ITALIENNES, ET TRADUCTION FRANÇAISE PAR *MAURICE BOURGES.*

Prix net : 10 fr.

LA FAVORITE, DE DONIZETTI.

Prix net : 20 fr.

OPÉRAS EN PETIT FORMAT.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau. Net.	8 »	**CHERUBINI.** Les Deux journées. Net.	8 »	**MENDELSSOHN.** Paulus. Net.	8 »
AUBER. La Neige. Net.	8 »	— Lodoïska. Net.	8 »	**NICOLAI.** Il Templario. Net.	8 »
BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes.	10 »	**DEVIENNE.** Les Visitandines. Net.	7 »	**WEBER.** Freyschütz, avec récitatifs de H. Berlioz. Net.	10 »
— La Somnambula.	10 »	**DONIZETTI.** La Favorite. Net.	20 »	— Euryanthe, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BACH. La Passion, traduction française par Maurice Bourges. Net.	8 »	**GLUCK.** Iphigénie en Tauride. Net.	7 »	— Oberon, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BEETHOVEN. Fidelio. Net.	7 »	— Iphigénie en Aulide. Net.	7 »		
		GRÉTRY. Richard Cœur-de-Lion. Net.	7 »		
		HALÉVY. L'Éclair. Net.	8 »		

En format in-8° oblong à l'italienne.

CIMAROSA. Matrimonio segreto. Net.	7 »	**DONIZETTI.** Elisire d'amore. Net.	7 »	**ROSSINI.** Barbiere di Siviglia. Net	7 »
MEYERBEER. Crociato. Net.	7 »	— Anna Bolena. Net.	7 »	— Otello. Net.	7 »
		— Parisina. Net.	7 »		

TROIS MÉLODIES DE FRANÇOIS SCHUBERT.

LES REGRETS, LE MEUNIER ET LE RUISSEAU, LA COULEUR FAVORITE,

TRANSCRITES POUR LE PIANO, PAR

STEPHEN HELLER.

Prix : 6 fr.

MÉLODIES STYRIENNES.

DEUXIÈME GRAND DUO POUR PIANO ET VIOLON,

PAR

Op. 61. **S. THALBERG ET H. PANOFKA.** Prix : 10 fr.

Le même Duo pour Piano et Flûte, par Thalberg et Walkiers. — Le même Duo pour Piano et Violoncelle, par Thalberg et Lee.
Le même à 4 mains, par Thalberg et Wolff.
Le premier Duo de MM. Thalberg et Panofka, pour Piano et Violon concertants, op. 49, est sur des motifs de *Beatrice di Tenda* de Bellini.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 23 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 4.

13e ANNÉE 1846

25 Janvier 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. L'art d'écouter : par MAURICE BOURGES. — Premier concert de la *Gazette musicale*. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Marseille. — Feuilleton : Quinault; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

L'ART D'ÉCOUTER.

Le beau traité qu'il y aurait à faire, pour peu qu'on voulût analyser avec méthode et profondeur le grand art d'écouter! Quel livre neuf, quel gros livre même, s'il prenait envie à quelque esprit finement observateur de dévoiler les délicatesses, les nuances variées de cet art bien ignoré! Mais vous n'en croyez rien; et quand on vous dit que les premières notions, les principes de cette haute science sont à peine soupçonnés du vulgaire, vous répondez par un dédaigneux sourire. Que serait-ce donc, si on vous démontrait que, dans un auditoire de douze cents personnes, trois ou quatre au plus réunissent les conditions nécessaires pour savoir écouter?

Savoir écouter, qualité unique et si rare de tout temps, que le mot: « Ils ont des oreilles et n'entendent point, » date déjà, vous vous en souvenez, de deux à trois mille ans. Ils ont des oreilles et n'entendent point! En vérité, ce n'est pas là des véritables sourds qu'il s'agit. Il ne fallait être ni prophète ni grand sorcier pour prendre des conclusions si naïvement vraies. N'est-il pas clair plutôt que le pieux moraliste gourmande en ces termes cette race incurable d'auditeurs incomplets, qui ont fait, font et feront toujours le désespoir de l'orateur et du musicien?

Vous opposerez qu'il est écrit ailleurs : « Que ceux qui ont des oreilles pour entendre, entendent. » Vraiment, voilà qui est bientôt dit; l'application n'est pas si aisée. Les meilleures intentions y périssent. Que de gens qui sortent du concert, de l'Opéra, bien convaincus, en leur âme et conscience, qu'ils viennent d'entendre telle musique, et qui, pourtant, n'en ont certes pas entendu trois notes! Et pourquoi, s'il vous plaît? Mon Dieu! parce qu'il leur manquait une prédisposition assez indispensable, le talent de savoir écouter.

Quel malheur aussi qu'on n'ait point fait à leur usage un manuel de l'auditeur! Je l'ai cherché vainement et de bonne foi dans la fameuse collection des manuels spéciaux. Le chasseur, le pêcheur, le danseur et cent autres ont leur digeste particulier. Pour l'auditeur, rien, absolument rien; c'est une lacune que messieurs les éditeurs penseront sans doute à combler. En attendant la promulgation de ce code important, nous hasarderons ici quelques menues observations, dont le futur rédacteur fera peut-être son profit.

Pour qui veut examiner avec attention la physionomie d'une salle de concert ou d'opéra, la multitude des assistants se divise en plusieurs espèces et variétés curieuses. Il n'y a pas à s'y méprendre, et vous reconnaissez tout de suite quantité de manières d'écouter, c'est-à-dire de n'écouter pas.

Nous publierons incessamment les Sept Notes de la gamme, *roman musical de notre collaborateur Paul Smith.*

QUINAULT.

PREMIÈRE ÉPOQUE.

C'était en l'année 1654, sous le règne du cardinal, vainqueur de la Fronde; il y avait alors à Paris un brave gentilhomme, dont la fortune se trouvait compromise dans un de ces procès, dont l'espèce est à peu près perdue de nos jours, un procès né dans l'immense dédale du droit coutumier, nourri dans l'obscurité des greffes, bourré de consultations, de mémoires, d'arrêts, en un mot capable de ruiner l'une des parties, sinon toutes les deux, non moins que d'enrichir tous les huissiers, procureurs et avocats, qui lui auraient prêté leur ministère. De degrés en degrés, ce formidable procès, grandissant toujours à chaque période nouvelle, en était venu au conseil du roi, juridiction suprême, qui devait enfin lui dire, comme Dieu dit aux flots de la mer : « Tu n'iras pas plus loin. » Mais plus le terme approchait, et plus les angoisses du brave gentilhomme augmentaient d'énergie, car s'il entrevoyait le moment où toutes ses démarches et tribulations devaient finir, il ne pouvait s'empêcher de frissonner en songeant que ce moment aussi déciderait de sa vie entière et en déciderait souverainement ! Désormais il n'y aurait plus à revenir sur la chose jugée : heureux ou malheureux, riche ou pauvre, il faudrait se tenir pour content. En cas de revers, il faudrait s'exécuter sans recours ni réserve, renoncer à ses chères propriétés, s'arracher du toit paternel, dire un dernier adieu à ses prés si verdoyants, à ses forêts si fraîches, à ses fermes si plantureuses !

Le gentilhomme, cela se conçoit sans peine, n'avait plus une minute de repos : le sommeil avait fui sa paupière, et par une conséquence naturelle de ce qu'il ne dormait pas la nuit, le jour il lui arrivait de rêver tout éveillé. Les juges, les gens du roi, les recors lui apparaissaient comme des fantômes menaçants, qui le poursuivaient sans relâche, qui venaient le saisir au collet pour le dépouiller de son héritage. Dans ses terreurs cruelles, il ne connaissait d'autre refuge que le cabinet de son avocat, lieu d'asile, où les terribles fantômes n'osaient mettre le pied. Là, quelques paroles d'encouragement le délivraient de ses visions incommodes, lui rendaient un peu de force et de confiance. L'avocat lui disait qu'il avait tort de s'alarmer, que sa cause était bonne, et que, pour peu que le rapporteur l'entendît bien, il la gagnerait d'emblée, tout d'une voix.

— Mais pour que ce rapporteur l'entende, encore faut-il qu'on la lui explique, et je vais tous les jours à sa porte, sans pouvoir le rencontrer.

— C'est un homme assez bizarre, je vous en ai prévenu : les trois quarts du temps il ne veut recevoir personne et fait dire qu'il n'y est pas. Il lit de vieux parchemins, étudie de vieilles chroniques.

— Il ferait bien mieux d'étudier ma cause.

— Il a aussi une grande passion pour la chasse et quelquefois plante là tous ses livres, envoie promener tous les clients pour aller courir le lièvre ou le cerf pendant un jour ou deux.

— Voilà un magistrat de singulière espèce !

Écouter en lion ou lionne, vous le remarquerez sans peine, c'est tout simplement se montrer en stalle ou aux premières loges, ambré, léché, frisé, la patte bien gantée; c'est promener à droite, à gauche, une énorme lorgnette; c'est poser, se pavaner, ricaner, faire le marquis ou la duchesse, afin d'être à tout, hors à ce qui se joue ou se chante.

Écouter en dilettante, c'est ne prêter qu'une oreille passionnée par avance; c'est apporter des opinions, des préjugés inébranlables, un parti pris de trouver invariablement tout parfait ou tout détestable, selon que le musicien relève ou s'éloigne de l'école qu'on affectionne. Il y a tel amateur à qui un nom allemand ou français inspire les préventions les plus formidables; tel autre, qui ne saurait admettre raisonnablement que l'œuvre d'un compositeur en *i* ou en *o* puisse avoir le moindre mérite. De cette classe, si dangereuse par ses engouements exclusifs, sortent en foule ces séides, ces guerilleros de salon, ces Jean Châtel de l'art, qui assassinent bravement une réputation par dévouement à une couleur musicale. Rangez-y encore la lière espèce des Mécènes mâles et femelles, aristocratie protectrice, qui se fait un véritable point d'honneur, une affaire de dignité de soutenir envers et contre tous le client qu'elle daigne couvrir de son égide armoriée. Comptez que ces gens-là n'écoutent jamais que les instincts de leur vanité. Voltaire le savait bien, lui qui écrivait à un artiste méconnu d'abord de ces puissants du monde:

Rameau, les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oreilles.

Pauvre compositeur qui voulez être loyalement écouté, ce ne sont pas celles-là qu'il faut appeler dans votre auditoire. Gardez-vous aussi du pur théoricien, de l'homme exclusivement scolastique, opposant par état et par principe, espèce didactique et froide, toute d'analyse, toujours prête à disséquer les détails, jamais disposée à recevoir une franche impression de l'ensemble. Écouter en savant et rien qu'en savant, c'est-à-dire en demi-connaisseur, quel guet-apens pour le musicien! C'est précisément le rôle d'un anatomiste enragé, qui devant une belle créature ne songerait à admirer tout d'abord, ni les proportions exquises des formes, ni le charme suave des traits, ni le prestige du regard ou du sourire, mais commencerait par s'extasier sur la disposition bien entendue de la charpente osseuse, sur le développement convenable des cartilages, les qualités du tissu cellulaire, les signes visibles d'une constitution parfaite.

A un juge si pédantesque, ne vaut-il pas mieux encore préférer l'auditeur ignorant des procédés de l'art, qui n'a jamais ouï parler de septième diminuée, de modulation, d'imitation, de fugue? Sur celui-là du moins l'action est possible, pourvu que la nature ne lui ait pas refusé la faculté de percevoir une sensation musicale. Or vous savez quelle quantité d'indifférents, d'automates impassibles assistent machinalement à un opéra ou à un concert sans autre velléité manifeste que celle de dormir! Il va sans dire que ceux-là n'en sont pas même à l'ABC de l'art d'écouter.

Peut-être faudrait-il, mais pour d'autres motifs, frapper d'une égale incompétence la classe des compositeurs et des virtuoses; non qu'ils ne soient les plus aptes du monde à suivre, à démêler le mérite de l'œuvre ou de l'exécution d'un confrère, à en recevoir le contre-coup poétique; mais n'est-il pas un peu à craindre que le plus grand nombre (en tout il est des exceptions) ne succombe involontairement à de certaines inspirations mauvaises qu'on ne s'avoue pas, et que la malice du monde qualifie volontiers d'égoïsme, d'inquiète jalousie? Vieux, le compositeur ou le virtuose écoute un débutant, soit avec le rigorisme écrasant du pédagogue, soit avec cette bienveillance affectée qui prend, sous le masque de l'indulgence, les allures d'un dédain insultant. Jeune, le musicien, commençant toujours par rêver l'impossible, et je ne sais quelles révolutions imminentes dont il se nomme tout bas le Cromwell ou le Bonaparte, cède au besoin impérieux de décrier sans restriction, de saper le présent et le passé au profit d'un avenir imaginaire. Donc, à un auteur ne donnez pas un auditoire d'auteurs, à un virtuose un auditoire de virtuoses. Tout cela ne veut, ni ne peut écouter dans le sens loyal du terme.

Mais où donc trouver alors ce parfait auditeur, cet être rare, qui apporte un esprit dégagé des préoccupations de parti, des insinuations de la presse, de tout dogmatisme implacable; un esprit qui s'identifie avec la pensée de l'artiste, l'accepte telle qu'il la donne, se place à son point de vue pour l'estimer en juge impartial, et par exemple ne vient pas écouter la symphonie pastorale avec des idées belliqueuses, la symphonie héroïque avec des velléités champêtres, ou la symphonie fantastique en méditant une spéculation à la vapeur? Où le trouver, cet esprit assez cultivé pour apprécier nettement la valeur de la facture ou du mécanisme en même temps qu'assez indépendant et richement doué pour subir, entière et complète, l'impression d'une œuvre d'art? Vraiment je ne le sais point; le savez-vous? En tout cas ce ne sera pas chez celui qui n'écoute qu'en épicurien, donnant tout aux voluptés de l'oreille, auditeur matériel et italien s'il en fut jamais, pour qui l'instrumentation doublée de cuivre a été

— Ne vous y trompez pas, c'est une des lumières du conseil: il saisit mieux et plus vite qu'aucun autre. Je lui ferai demander une audience pour vous.

— Mais vous vous chargerez de lui exposer mon affaire, car vous savez que moi, je n'en viendrais jamais à bout. Je m'embrouille dans les termes, je m'égare dans les incidents....

— Soyez tranquille; je vous donnerai un de mes clercs, qui vaut mieux que moi pour une besogne de ce genre, d'autant qu'en ma qualité d'avocat, je ne puis me permettre d'aller solliciter moi-même....

— Au moins vous me répondez que votre clerc s'expliquera comme il faut!

— C'est lui que je choisirais si l'affaire m'était personnelle.

— Allons, c'est bien, je compte sur vous et sur lui.

L'audience fut demandée et obtenue. Le rapporteur avait indiqué trois heures de l'après-midi: une demi-heure auparavant, le gentilhomme était chez l'avocat, venant chercher le clerc qui devait l'accompagner:

— C'est moi, lui dit un grand garçon de bonne mine, de taille élevée, de riche encolure, mais qui ne paraissait pas avoir plus de dix-huit à vingt ans, et en effet il n'en avait que dix-neuf.

Le gentilhomme se prit à penser en lui-même que c'était une imprudence, qui n'avait pas de nom, que de mettre le sort d'une affaire si grave, si importante, entre les mains d'un garçon de cet âge, de quelque assurance qu'il parût doué. Cependant, comme il n'y avait pas à s'en dédire, il partit, en compagnie du jeune homme, qui portait sous son bras une grosse liasse de papiers. Arrivés chez le rapporteur, ils déclinèrent leurs noms, que le suisse accueillit avec un air de connaissance.

— Très bien, dit-il. Monsieur sait que vous devez venir...

— Alors, reprit le gentilhomme, nous pouvons monter?...

— Non pas, monsieur n'y est pas pour l'heure.

— Il n'y est pas, et où donc est-il?...

— A Saint-Germain, je crois, où il est allé courre un lièvre; mais il reviendra ce soir, et j'ai ordre de vous prévenir qu'à neuf heures il vous recevra.

— A neuf heures?...

— Oui, messieurs, neuf heures juste. Du reste, s'il vous est agréable, vous pouvez l'attendre ici.

— L'attendre!... ah! par la mort!....

Le gentilhomme arrêta net au passage l'exclamation violente dont il avait laissé échapper la moitié. Un sentiment instinctif, plus rapide que la réflexion, plus prompt que l'éclair, l'avertit qu'il y avait péril à se fâcher, même contre le suisse de son rapporteur. Changeant donc à l'instant l'expression de son visage et le son de sa voix, il reprit en s'efforçant de sourire:

— Eh bien donc, puisqu'il le faut, nous attendrons... Nous nous promènerons, et, à neuf heures sonnant, nous reviendrons ici.

Cela dit, le gentilhomme franchit brusquement le seuil de la porte, suivi du clerc, qui s'amusait tout bas de sa colère mal dissimulée et dont l'explosion complète ne se fit pas attendre longtemps.

— Ayez donc des procès, s'écria le gentilhomme, pour que vos rapporteurs aillent chasser, au lieu de vous écouter!... Et encore ils vous font tranquillement dire d'attendre!... Attendre six mortelles heures! et que diable veulent-ils qu'on fasse pendant tout ce temps?...

— C'est précisément à quoi je pensais, dit le clerc de l'avocat, se rapprochant du gentilhomme. Je me faisais très aisément l'idée de l'état d'esprit dans lequel vous devez être, et de l'embarras d'employer les six heures que nous avons devant nous. A force de chercher, je ne voyais qu'un moyen, et, si j'osais vous le proposer, ce serait d'aller à la comédie. Nous sommes à deux

spécialement créée. Vous ne le rencontrerez pas plus, ce phénix des auditeurs, chez celui qui écoute en vrai puritain, en ascète, refusant au sens de l'ouïe toute apparence de délices purement charnelles, et ne mettant sa joie que dans l'interprétation du sens poétique, du mythe musical. Pour ce dernier, pas une note qui ne doive avoir sa signification descriptive et faire image; pour celui-là encore l'invention du programme explicatif, qui traduit infailliblement une gamme chromatique de petite flûte par le sifflement du vent, ou au besoin par un éclat de rire du diable, et l'hésitation d'un rhythme syncopé par les combats et le vague d'une âme endolorie, ou peut-être aussi par le pas incertain d'une sorcière avinée. Désespérez de ces deux classes, exclusivement matérialiste et spiritualiste.

Écartez encore l'auditeur que la profondeur de ses occupations intellectuelles dérobe au monde extérieur. Un mathématicien dans le goût d'un Ampère saura-t-il jamais écouter? Napoléon, grand mathématicien aussi à sa manière, puisqu'il entendait si bien la multiplication des victoires, Napoléon avait pris en grippe la musique de Cherubini, uniquement parce qu'elle exigeait une attention soutenue et l'empêchait de penser à autre chose. Ces grands génies ne veulent qu'un bourdonnement agréable et périodique, destiné à accompagner l'enfantement et le cours de leurs idées, à peu près comme le roulement d'une voiture ou le murmure d'un ruisseau. Non, assurément, ce ne sont pas là les auditeurs désintéressés que le compositeur sollicite; et si parmi tous ces groupes, que nous avons indiqués en courant et qui forment un auditoire, il se rencontre fortuitement quelques organisations dans les conditions demandées, combien de causes étrangères viendront annihiler ces bonnes dispositions!

Qui ne connaît, par exemple, les désolantes influences d'un voisinage fâcheux, l'insupportable *susurro* des conversations à mi-voix, le battement des portes ou des mains gagées, le choc souvent trop périodique du bâton de mesure, que Rousseau nommait la hache du bûcheron, les soubresauts nerveux d'un compagnon de loge dilettante déterminé (Frédéric de Prusse déchirait de plaisir, chaque soir d'opéra, une paire ou deux de manchettes), et surtout l'impitoyable acharnement du mélomane qui fredonne dans votre oreille, à un quart de ton près, le morceau joué par l'orchestre, tandis que son pied, sa main ou sa canne, et parfois tout cela ensemble, précisent un vigoureux contre-temps? On sait le mot de ce Gascon qui, se trouvant assis au parterre de l'Opéra auprès d'un *chantonneur* de cette espèce, jurait et parlait si énergiquement que le voisin, beau bretteur et mauvaise tête, prit feu tout aussitôt : « A qui donc en avez-vous, » monsieur? serait-ce à moi, par hasard, que ces propos s'adres- » sent? — Eh! cadédis, réplique le Gascon, je peste contre ce » maudit Laïs, qui chante à tue-tête et m'empêche de vous en- » tendre. »

Qui ne connaît encore le triste effet que produit sur l'auditeur la situation physique, comme les vapeurs d'un banquet récent, qui obscurcissent la sensibilité perceptive (et tout opéra ne se chante qu'après dîner!), une température tropicale ou presque hyperboréenne, une cohue qui vous enfonce les côtes à grand renfort de coudes, l'obligation de se tenir debout deux ou trois mortelles heures à l'entrée d'un couloir encombré, et cent autres misères qui torturent le corps, cette misérable guenille, ainsi que dit la Bélise de Molière? Mais guenille si l'on veut, la guenille de chacun lui est si chère, qu'il n'y a moyen de rien attendre d'un auditeur mis à la torture, s'il est surtout sybarite à la façon de Christine de Suède.

Savez-vous quelle posture prenait cette aventurière couronnée pour écouter un opéra? Mademoiselle de Montpensier nous a conservé ce détail singulier de mœurs. L'auguste princesse, établie avec leurs majestés à Saint-Germain sur une estrade dominant le parterre, se renversait horizontalement et appuyait à la cavalière ses jambes royales sur la balustrade de la galerie, en sorte que les marquis du parterre pouvaient s'assurer, tout au moins, si l'héroïne du Nord portait l'ordre de la Jarretière.

A la duchesse de Bourgogne il fallait des préparatifs bien plus étranges vraiment pour entendre *Armide* ou *Issé*. L'illustre mère de Louis XV ne pouvait écouter de musique théâtrale que lorsqu'elle avait pris... Mais, mon Dieu, qu'allais-je dire? J'aimerais mieux vous le laisser raconter par Saint-Simon, s'il était possible de répéter tout ce que le duc de Saint-Simon raconte. Du moins de si prudentes précautions attestent l'ardeur musicale avec laquelle l'excellente princesse écoutait Lully, Destouches ou Campra. Où donc voyons-nous aujourd'hui des preuves d'un si beau zèle?

Ce n'est pas sûrement dans plusieurs de nos villes de France, essentiellement commerciale, où l'on traite de sucre et de café, assez haut pour couvrir la voix des chanteurs, sauf à garder le plus religieux silence dès que commence le ballet. Écouter un ballet! C'est excentrique et original.

En Italie, même singularité. Les trois quarts de la représentation se passent en conversations, en visites, en rafraîchissements. La ritournelle (le mot l'indique) n'a eu dans l'origine d'autre destination que celle d'inviter au retour les spectateurs retirés au fond des loges. Traëtta poussait plus loin l'ingénuité

---

pas de l'hôtel : j'y ai quelques amis, je vous conduirais sur le théâtre, et je ne doute pas que cette distraction inaccoutumée ne vous fût d'un puissant secours pour calmer votre tête et vous aider à passer le temps.

D'abord le brave gentilhomme se crut tombé de mal en pire : un rapporteur qui chasse, un clerc qui propose d'aller à la comédie! Mais tous ces gens-là étaient donc autant d'échappés des Petites-Maisons!... Néanmoins, après quelques objections combattues par des réponses concluantes et précises :

— Eh bien, j'accepte, s'écria le gentilhomme. Autant la comédie que l'enfer, et j'y suis véritablement. Menez-moi à la comédie, monsieur, menez-moi à la comédie.

Le clerc de l'avocat ne se le fit pas répéter deux fois : il se dirigea lestement vers l'hôtel, dit deux mots au portier, et le voilà prenant le chemin, non de la salle, mais des coulisses, suivi du gentilhomme, qui ne savait trop lui-même s'il veillait ou rêvait en ce moment.

Mais quelle ne fut pas la surprise du gentilhomme, lorsque, s'aventurant pour la première fois dans ce monde étrange dont il avait seulement ouï parler, il vit clairement que son guide en était un des habitants les plus connus et pour ainsi dire un indigène! En effet, du plus loin qu'on l'aperçut, ce fut à qui se hâterait de lui serrer la main, de l'embrasser, de l'accabler de témoignages de la familiarité la plus intime et en même temps de la déférence la plus flatteuse. Les acteurs, déjà en costume, se pressaient autour de lui; les actrices, dont le rouge enflammait encore les regards, lui glissaient de petits mots doucereux et calins. Les ducs, les marquis, les chevaliers, les hommes de robe, qui, avant le lever du rideau, se tenaient sur la scène pêle-mêle avec les comédiens et les comédiennes, le metteur en scène, le souffleur et le moucheur de chandelles, se tuaient d'appeler le clerc par son nom pour faire voir qu'ils étaient parfaitement ensemble :

— Ah! te voilà, criait l'un : comment te portes-tu?.. comme la pièce, n'est-ce pas? c'est la quatrième fois qu'on la donne, et la seconde que je viens la voir.

— Moi je l'ai vue toutes les quatre fois, criait un autre, je n'en ai pas manqué une seule. D'honneur, c'est ton chef-d'œuvre! *L'Amant indiscret* efface *les Rivales*, et je le préfère même à *la Généreuse ingratitude*.

— Bravo, Quinault, disait un troisième en lui faisant de la main un salut plein de noblesse et de courtoisie.

C'est ainsi que le gentilhomme apprit que le clerc de son avocat se nommait Quinault; c'est ainsi qu'il apprit que ce clerc se mêlait de faire des pièces et qu'il était l'auteur de celle qu'on allait représenter. Confondu, atterré, muet de saisissement et d'épouvante, il eut à peine la force de desserrer les lèvres, en balbutiant :

— Comment, monsieur, il serait vrai... vous êtes auteur?

— Oui, monsieur, je l'avoue, répondit Quinault. Excusez-moi de ne vous avoir pas averti d'avance que vous alliez voir un de mes ouvrages.

— Et depuis quand faites-vous ce métier?

— Depuis deux ans.

— Quel âge avez-vous donc?

— J'entre dans ma vingtième année.

Le gentilhomme resta plus confondu que jamais.

— C'est fait de moi, se dit-il en lui-même : un clerc qui n'a pas vingt ans et qui fait des pièces!.. Il faut que mon avocat soit fou à lier, ou qu'il ait juré ma ruine!..

Le rideau se leva presque aussitôt; tous les spectateurs prirent leur place. Le gentilhomme était assis sur l'une des premières banquettes du théâtre. Il entendit la pièce sans en comprendre un mot, tant il était absorbé par ses

de l'avertissement : avant les morceaux de bravoure, il se levait du clavecin : « *Signori*, s'écriait le maestro, *Signori, badate a questo pezzo*, messieurs, faites attention à ce morceau. »

Quel dommage que ces colloques naïfs ne puissent plus avoir lieu entre l'artiste et le public! Que de choses le malheureux musicien aurait à dire pour prouver qu'on croit le juger et qu'on ne le juge pas, qu'on croit l'écouter et qu'on ne l'écoute pas! En combien de rencontres, lorsqu'on l'immole avec une cruelle étourderie, ne serait-il pas en droit de dire au public, comme cet ancien : *Frappe, mais écoute*, ou encore avec le vieil adage persan : *Ouvre dix fois l'œil et l'oreille avant d'ouvrir la bouche une fois!* Et qui sait même s'il serait entendu, tant l'art d'écouter est encore dans l'enfance?

MAURICE BOURGES.

Premier Concert de la Gazette musicale.

La *Gazette musicale* se fait une loi de donner à ses abonnés des concerts sérieux, sachant bien que le désir de se mettre au niveau de la mode ne doit pas faire abandonner les vieilles et savantes traditions de l'art : aussi s'efforcera-t-elle en toutes circonstances de les accoutumer à cette belle et noble musique dont Mozart, Beethoven et quelques compositeurs modernes sont les fidèles dépositaires; mais en même temps elle tâchera de concilier ce vœu avec le goût du jour. Le public, en France, est plutôt intelligent que savant : la musique est la parole du cœur, dont les émotions croissent dans la même proportion que l'intelligence s'éclaire. Aussi tel qui se serait naguère franchement ennuyé en écoutant l'harmonie sévère et puissante de Beethoven, parce qu'il ne la comprenait pas, assiste maintenant en auditeur charmé à ces symphonies divines, où les instruments, s'animant graduellement, donnent l'idée d'une conversation spirituelle entre personnes distinguées qui découvrent réciproquement leur mérite.

Comme nos prédécesseurs, nous désirons avant tout le progrès de l'art; et pour cela nous nous ferons un devoir d'être indépendants et justes, d'éviter toute partialité de nation et de coterie, et nous nous entourerons souvent d'artistes nouveaux, mais d'élite, nous fiant de notre côté à l'impartialité d'un public consciencieux, sévère, mais éclairé, qui nous tiendra au moins compte de nos efforts. Nous n'affecterons pas de ne choisir que des artistes éminents, arrivés à ce point où l'art n'est plus un culte, mais une jouissance; nous croirons encore bien mériter du public en lui faisant entendre parfois des talents naissants, comprenant et interprétant dignement la grande musique; et nous varierons nos programmes, de manière à satisfaire à la fois les exigences les plus sévères, et remplir dignement notre but, qui est avant tout, nous le répétons, le culte de l'art.

On a généralement approuvé dimanche dernier le choix de l'ottetto de Mendelsohn; le début grandiose de cet œuvre semble un appel à de mystérieuses révélations. Les effets imprévus se succèdent rapidement; l'art ne peut découvrir le sublime : c'est la divinité du cœur, c'est l'inspiration qui le révèle. A cette instrumentation large et puissante, ne vous croyez-vous pas tout d'un coup errer dans les profondeurs d'une forêt vierge, où l'esprit se pénètre d'une terreur religieuse, puis tout d'un coup il se dégage de ces rêveries sérieuses par l'aspect séduisant d'une éclaircie qui fait encore ressortir la majesté de ce qui précède et de ce qui va suivre : l'étonnement devient une admiration plus prononcée : tout-à-coup apparaissent à nos yeux ravis mille fleurs, mille guirlandes animées, vivifiées par une multitude d'oiseaux brillants, de papillons aux ailes d'or, joyeux d'exister, d'aimer aux brillants rayons d'un soleil du tropique : telle était l'image que nos sens croyaient percevoir dans le charmant allegro de la dernière partie, et la manière hardie et légère dont l'archet attaquait ces heureux motifs nous semblait une image de ces jeux gracieux. Si l'on nous accuse d'enthousiasme, défendons-nous par l'enthousiasme avec madame de Staël, contre ce dénigrement du beau, qui, joignant l'insolence à la dérision, voudrait paralyser l'essor naïf et pur de nos émotions; et d'ailleurs cet enthousiasme n'a-t-il pas été suffisamment justifié par l'exécution passionnée et sympathique de MM. Allard, Armingaud, Chevillard, Casimir Ney, et autres artistes d'élite, qui ont si dignement compris et rendu cette belle œuvre.

Mademoiselle Goldberg et son frère ont chanté avec un sentiment dramatique exquis le duo de Nabuco : mademoiselle Goldberg possède un magnifique contr'alto : elle pose ses notes basses sans effort, sans défigurer une jolie bouche par une moue allongée; elle nous paraît trop bonne musicienne pour que nous nous permettions de critiquer quelques taches légères, causées inévitablement par l'émotion; quand elle aura plus de confiance, plus d'habitude, d'usage du public, elle pourra graduer les nuances de son expression et s'habituer à respirer à propos, ce qui est plus difficile qu'on ne pense. L'oppression causée par la timidité permet encore les élans passionnés, la force expansive; mais elle empêche de contenir la voix, elle fait perdre le

---

pensées, mais il lui fut impossible de ne pas remarquer l'effet qu'elle produisait sur l'auditoire. A tout moment c'étaient des murmures d'approbation, des éclats de rire, et puis des bravos. Quand la pièce fut finie, la foule redoubla autour de Quinault : chacun voulant lui faire son compliment, le brouhaha devint universel.

Le gentilhomme restait cloué sur sa banquette.

— Allons, disait-il entre ses dents, il paraît que ce clerc a du talent pour le théâtre; mon malheur n'en est que plus certain. Comment pourrait-il avoir la moindre disposition pour les affaires sérieuses? Et puis étourdi, comme il l'est, par son succès, enivré de louanges, comment se rappellerait-il un mot de mon procès? Se souviendra-t-il seulement que je suis ici à l'attendre?

Tout-à-coup le gentilhomme se sentit le bras tiré par quelqu'un : c'était l'auteur, ou plutôt le clerc, qui, se dégageant de la cohue, venait l'inviter à le suivre pour aller chez le rapporteur.

— L'heure approche, lui dit-il; nous n'avons pas de temps à perdre, afin d'être exacts au rendez-vous.

Le gentilhomme se leva machinalement, se mit à marcher de même, sans parler, sans sourciller, comme une victime qui se laisse traîner au supplice. Pour Quinault, rien n'était changé dans ses manières, dans son allure, dans sa physionomie. Il n'avait l'air ni plus fier, ni plus humble, ni plus préoccupé, ni plus embarrassé qu'auparavant. Il avait remis sous son bras la grosse liasse de papiers, et ne semblait pas plus étonné de ce fardeau que s'il n'eût jamais porté que des pièces de procédure.

Le rapporteur était rentré depuis un quart d'heure, et déjà il avait quitté son équipage de chasse pour un justaucorps de serge noire, dont il s'habillait toujours à la maison.

— Monsieur, je suis à vous, dit-il en saluant le gentilhomme et lui faisant signe de s'asseoir. On m'a dit que vous désiriez m'entretenir de l'affaire qui vous intéresse. Dites-moi vos raisons, et parmi les bonnes, tâchez de choisir les meilleures. Plus vous serez bref, plus vous aurez de chance d'être compris et retenu.

— C'est moi, monsieur, dit Quinault, qui vous exposerai l'affaire, si vous daignez le permettre, parce que je crois la posséder mieux que qui que ce soit.

Le rapporteur consentit du geste. Quinault commença le récit des faits, qu'il énuméra tous succinctement, nettement, sans omettre ou négliger la moindre circonstance; ensuite il analysa les procédures, qui s'étaient enchaînées, croisées, enchevêtrées de telle sorte que le fil d'Ariane n'eût pas suffi pour en sortir. Enfin il résuma les divers points de droit que présentait la cause, les éclaircit, les discuta avec une logique si serrée, si convaincante, que le rapporteur, après l'avoir écouté, sans l'interrompre une seule fois, pendant une grande heure et demie, lui dit involontairement sans doute, lorsque de lui-même il s'arrêta :

— C'est entendu, c'est parfaitement juste: dans trois jours, au plus tard, mon rapport sera fait et soumis au conseil.

Et en disant cela, il se leva, salua derechef le gentilhomme, qui cette fois n'était pas moins pétrifié de contentement, d'admiration que de surprise, et qui, pendant tout le temps qu'avait parlé Quinault, n'avait pas plus bougé qu'une statue.

Trois jours après, le rapport était lu et la cause gagnée. Le gentilhomme, tombant aux pieds de Quinault, s'écriait :

— Ah! monsieur, que je vous remercie, mais, grand Dieu, que vous m'avez fait peur!

La suite au prochain numéro. PAUL SMITH.

charme expressif du médium, et altère la puissance de ces nuances délicates qui éveillent la sympathie et vont droit au cœur. Nous sommes si loin de vouloir reprocher à mademoiselle Goldberg une émotion naturelle et touchante, que nous sommes les premiers à admirer un organe aussi remarquable par son étendue que par sa puissance et son énergie, et que nous lui prédisons un beau et légitime succès si elle se destine, comme nous l'espérons, à paraître sur un de nos grands théâtres lyriques.

Mademoiselle Sophie Cruwell, encore plus tremblante, encore plus intimidée, a pourtant réussi à nous faire connaître, dans un air italien, une voix charmante, pure et mélodieuse. Elle s'est ensuite reposée dans la jolie barcarolle à deux voix de Panofka, qu'elle a chantée vivement et spirituellement avec sa sœur; et enfin elle a triomphé avec une facilité et une aisance extraordinaire des difficultés sans nombre accumulées dans la ravissante variation de Rode, cet éternel écueil des cantatrices.

M. Hallé a touché avec un charme inexprimable son solo de piano; rien de plus léger, de plus gracieux, de plus séduisant que cette composition de Stéphen Heller, intitulée modestement Mélodie arrangée par Heller, où l'artiste a brodé, sur un thème suave et doux, les plus brillants caprices d'une imagination aussi riche qu'originale.

M. Goldberg, dont nous n'avons dit qu'un mot en passant, a chanté avec une méthode parfaite le bel air de l'*Ingano Felice* de Rossini. Cet artiste unit à une voix vibrante et pure un goût parfait. Nous espérons l'entendre un jour chanter, avec sa sœur, le duo si passionné, si dramatique de *Charles VI*, où les qualités brillantes de ces deux artistes trouveraient un si magnifique développement.

Enfin le septuor de Beethoven a victorieusement couronné cette fête musicale. Que dire de cette musique sympathique et sublime, qui n'ait été répété mille fois? Nous craignons de nous faire encore taxer d'enthousiasme et d'exagération? Nous nous bornerons à remercier les artistes de leur exécution digne du grand maître qui les inspirait et qui n'a jamais été plus dignement interprété.

N'oublions pas aussi de remercier publiquement M. Henri Potier, professeur au Conservatoire, d'avoir prêté à ce concert le concours de son habile talent d'accompagnateur. Il a bien voulu, pour cette fois, déroger à ses habitudes modestes qui le font se tenir à l'écart, et nous lui en réitérons nos remerciements. Quant aux éloges, ils seraient superflus.

E. D.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Madame et mademoiselle Loveday ont repris leurs matinées musicales qui sont comme la préface du concert annuel que la dernière, l'une de nos bonnes pianistes, donne dans la saison des concerts. Les premiers artistes de Paris concourent à ces charmantes matinées. Mercredi passé, l'appartement de ces dames pouvait contenir à peine les auditeurs qui s'étaient rendus à leurs invitations. M. Herman a dit de son jeu passionné un duo de violon et de piano avec mademoiselle Clara Loveday qui l'a on ne peut mieux secondé. Un autre duo pour flûte et hautbois a été exécuté avec un parfait ensemble par MM. Gatterman et Triébert. Mademoiselle Delphine Beaucé et madame Iweins d'Hennin ont chanté de leurs voix impressionnables diverses romances dramatiques. Au nombre des auditeurs attentifs et fortement impressionnés se distinguait par son teint basané, sa coiffure originale et le burnous en magnifique cachemire qui lui couvrait les épaules, un prince indien, un Djalma d'un âge mûr qui fixait tous les regards par l'excentricité de son costume et la noble régularité de ses traits. Il y avait là bon nombre de personnes qui lui auraient dit volontiers, comme la dame française à Usbek dans les *Lettres persanes :* Comment peut-on être Indien, ne parler qu'anglais et se plaire à entendre chanter des romances françaises?

— M. et madame Coche convoquent aussi les amateurs à des matinées musicales qui servent de prolégomènes au concert qu'ils donnent tous les ans. Bien que l'industrialisme s'empare de l'art et des artistes, que ces derniers spéculent sur les chemins de fer et s'habituent à voyager, à être hébergés et largement rémunérés aux frais des sociétés philharmoniques départementales, ils ont en eux un fonds inépuisable d'obligeance pour leurs confrères, et viennent mêler, sans aucune rétribution, leurs voix et les sons de leurs instruments à la flûte et au piano de M. et de madame Coche. Si ce sont un peu les mêmes artistes et les mêmes morceaux qui se reproduisent dans ces diverses matinées ou soirées musicales, il faut en accuser le dilettantisme parisien, qui est stationnaire avant tout.

— Malgré le goût peu progressif du public en fait de bonne et sévère musique, toutes les classes de la société donnent ou entendent des concerts. Le facteur Sax donne les siens, qui ne sont pas ceux qui font le moins de bruit. Dimanche passé, la rue Neuve-Saint-Georges a retenti des sons guerriers de la trompette et des sax-horns, qui empêchent de dormir tous les facteurs rivaux.

— En train de nous baigner dans des flots d'harmonie, comme on dit en style poétique, avant d'entrer dans la nouvelle salle dans laquelle la *Gazette musicale* a donné son premier concert de 1846, dimanche dernier, nous avons fait une visite au Diorama, où nous avons admiré, dans le nouveau tableau représentant la ville et les environs de Fribourg, les prestiges d'une autre harmonie, ceux de la perspective aérienne, les phénomènes de la lumière, et les tons les plus variés et les plus vrais de la nature.

La réception solennelle de l'orgue à Saint-Sulpice a été l'occasion d'une fête *artistique*, ainsi que l'avait annoncé M. Collin, le curé de cette basilique, se servant de ce mot à la mode avec une sorte d'ironie. Cette solennité musicale s'est assez bien passée, à l'exception d'une petite émeute populaire provoquée par la fermeture des portes de l'église. Deux ou trois cents prolétaires les ont en quelque sorte enfoncées, y compris les sergents de ville et les municipaux ; et comme il y avait de la place de reste, pour ce supplément d'auditeurs, il se sont classés parmi l'aristocratie administrative qui était là, et la cérémonie musicale a commencé. La question que nous avons traitée sommairement il y a quelques jours dans cette feuille : *De la fugue, des idées nouvelles et de l'instrumentation dans la musique religieuse*, cette grande question était là palpitante; et pour ne parler que des organistes, nous avons vu l'idée moderne en présence de l'idée ancienne dégénérer en un éclectisme insignifiant qui annihile l'art. M. Boely seul a eu le courage de son opinion ; il a abordé franchement le style sévère en nous faisant entendre une belle et bonne fugue de Haendel. Dans son offertoire avec pédales, M. Lefébure-Wely a fait de cet éclectisme dont nous venons de parler, c'est-à-dire de l'*imitation* obstinée sur un sujet de deux ou trois mesures, se mêlant à la phraséologie moderne, dont il ne peut résulter qu'un genre bâtard de musique religieuse.

M. Fessy s'est produit franchement avec les idées du jour : il nous a fait entendre, avec le jeu dit d'*Euphône*, imitant le son du cor anglais, une mélodie et une harmonie vagues, indéterminées dans leur résolution, où la modulation vient mettre sans cesse le point-virgule en laissant désirer le point final; mais enfin il y a de l'élégance, de la distinction, une sorte de charme scientifique même dans ces jolies divagations qui caractérisent assez bien l'absence de croyance en toute chose d'une société qui cherche son aplomb. Dans sa *fantaisie*, M. Fessy a montré les mêmes qualités et les mêmes défauts, si ce n'est que, dans ce morceau, il a fait retentir le bel instrument qu'il avait sous les

doigts de tout le luxe d'harmonie éclatante qu'il recèle. Les différents chœurs qui ont alterné avec l'orgue ont paru insuffisants et sans effet, par le défaut du nombre des exécutants, à l'exception du morceau de Lesueur : *In media nocte*, dont les soli ont été chantés par M. Alexis Dupond. Le même chanteur a dit de sa délicieuse voix un *O salutaris* à la tribune de l'orgue.

Nous avons vu plusieurs figures et beaucoup de mains regretter de ne pouvoir pas applaudir; mais il est un certain frémissement approbateur parcourant une nombreuse assemblée qui vaut autant, et peut-être mieux que de bruyants applaudissements. Cette fête *artistique* s'est donc bien passée, en mettant de nouveau en lumière le plus bel orgue de Paris, on peut même dire de l'Europe. Le clergé de Saint-Sulpice s'est montré digne en n'établissant pas capricieusement d'impôt sur les chaises; et, le lendemain tous les organistes de Paris ont été invités à venir essayer le magnifique instrument qui immortalise le nom de Cliquot, et dont la réparation fait le plus grand honneur aux habiles facteurs qui en ont été chargés.

HENRI BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Marseille, 14 janvier 1846.

Les indispositions fréquentes de plusieurs artistes arrêtent momentanément sur notre grand théâtre l'apparition de quelques nouveautés. Les reprises ont eu plus de chances; et *la Reine de Chypre* et *Charles VI*, exécutés avec soin, jouissent encore aujourd'hui d'un grand succès de vogue. Alizard, Espinasse, Chaunier, Pauly, Lafage, mesdemoiselles Heinefetter et Becrez, font tour à tour les frais de ces représentations avec plus ou moins de zèle et de talent, et ne cessent de recevoir de notre public satisfait les marques les plus flatteuses de sa bienveillance et de son enthousiasme. — Le joli petit opéra de Caraffa : *le Valet de chambre*, a été repris également avec succès pour la plus grande gloire de notre baryton Pauly, qui dit fort bien les deux ou trois morceaux dont se compose son rôle. — Nous avons eu, immédiatement après, le concert du jeune Verardi, virtuose de quatorze ans, qui nous a joué plusieurs morceaux de violon avec un talent d'artiste. Verardi a littéralement enlevé les suffrages dans le *tremolo* de Bériot, cette fantaisie célèbre où se trouvent réunies les plus sérieuses difficultés de l'art. Mais à notre avis, les plus belles qualités de cet enfant consistent principalement dans la délicatesse du style, et l'expression avec laquelle il exécute les chants les plus pathétiques des œuvres de Bellini. Au nombre de ces compositions nous devons citer avant tout la belle fantaisie d'Artot sur des motifs de *la Sonnambula*, que l'artiste-enfant a joué d'une manière à émouvoir profondément son auditoire.

— Depuis plus de deux mois l'affiche nous promettait *Norma*, chantée par mesdemoiselles Sabine et Catinka Heinefetter, et voilà qu'au moment d'applaudir cette représentation, nous venons d'acquérir la certitude qu'elle n'aurait pas lieu pour des causes indépendantes de la volonté de M. Provini. Lorsqu'il fut question de cet ouvrage, et dans le but de faire connaître aux Marseillais le talent de mademoiselle Sabine Heinefetter, on songea d'abord, pour la seconder convenablement dans cette représentation, tout-à-fait en dehors des habitudes de notre scène, à confier le rôle d'Adalgisa à mademoiselle Catinka, notre première chanteuse lyrique. Celle-ci se dévoua courageusement à une tâche que d'abord elle n'eût pas été fâchée de voir remplir par une autre, et l'on assure qu'elle s'en serait acquittée avec un succès, dont la seule perspective aurait, dit-on, inspiré des craintes aux enthousiastes partisans de l'autre cantatrice. Nous avons tout lieu de croire que ces craintes étaient sans fondement, et que, malgré la concurrence, mademoiselle Sabine Heinefetter n'aurait pas moins reçu du public marseillais l'accueil favorable auquel sa renommée bien établie et son talent fort remarquable encore lui donnaient des droits incontestables.

— L'opéra comique, avec Altairac et mademoiselle Rouvroy, s'est fait sur notre grand théâtre une fort belle place à côté de son seigneur suzerain le drame lyrique. Le public marseillais s'était pourtant montré bien sévère à l'égard de mademoiselle Rouvroy, lors de ses premières épreuves, mais cette gracieuse artiste, sûre de son pouvoir et du prestige qu'elle exerce autour d'elle, ne paraissait que faiblement émue des rigides boutades de son public, et, nouvelle Euphrosine, semblait dire à ce tyran, cent fois plus terrible que le farouche Coradin : *Je te forcerai bien à me trouver aimable.* Mademoiselle Rouvroy avait raison, et la chose s'est de tout point si bien réalisée, que notre aimable chanteuse ne compte plus aujourd'hui que des adorateurs enchaînés à son char. Ce n'est pas que mademoiselle Rouvroy soit toujours un modèle de pureté vocale; mais allez donc tenir rigueur de quelques incorrections à une jeune fille toute pleine de gentillesse, dont la beauté vous éblouit, et qui contribue chaque soir aux plaisirs du public avec un zèle sans exemple et parfois avec un talent à peu près irréprochable. Que mademoiselle Rouvroy chante le grand opéra ou l'opéra comique, elle est toujours sûre de plaire et de captiver son auditoire. Elle est aujourd'hui, qu'on nous passe le mot un peu vieilli, la lionne de la troupe de M. Provini; elle trône au milieu de ses rivales et tient le sceptre de la beauté entre mesdemoiselles Duleau et Catinka Heinefetter. L'année dernière, c'était le règne de celle-ci, règne brillant s'il en fut, mais facile, exempt de rivalités sérieuses, et qui, pour les hommages rendus à son héroïne, rappelait un peu la vogue prospère de l'auberge de *Jean de Paris*. La tâche de mademoiselle Rouvroy était plus difficile, car il y a bien loin de mesdemoiselles Duleau et Heinefetter à mesdames Sigaloux et Francis-Cornu. Au reste, le succès de notre chanteuse légère se comprend et s'explique: aussi jeune, aussi élégante que ses deux belles rivales, elle est peut-être plus complète, non pas à cause des deux emplois qu'elle réunit avec une égale distinction, mais pour quelques raisons plastiques en dehors du domaine du trille et de la roulade et parfaitement appréciées de ceux qui ont pu voir notre jeune chanteuse jouer dans la *Part du diable* le rôle de Carlo. Dans ce joli ouvrage, mademoiselle Rouvroy porte un élégant costume en velours rouge où la vérité se montre partout dans un relief admirable, et avec lequel notre gracieuse artiste a inauguré sur notre grand théâtre l'avénement de sa jeune royauté.

Le premier devoir des hommes qui s'honorent d'appartenir à la presse, c'est de la dégager de certaines habitudes vulgaires et arriérées. Notre journal a la prétention d'être autre chose qu'un prospectus d'éditeur, autre chose qu'une page d'annonces, ornée de certificats et d'attestations, comme s'il s'agissait de quelque spécifique à mettre en vogue. Ainsi dans toutes les discussions nous nous garderons avec soin de mêler la question de personnes à la question d'art. Notre critique s'appuiera toujours sur des raisonnements, jamais sur des injures. Lors même qu'une opinion blesserait nos sympathies, nous saurions la combattre sans sortir des bornes de la convenance; mais aussi, à quelque violence que se portent nos adversaires, nous ne leur sacrifierons jamais une seule de nos convictions. Telle est notre profession de foi, telle sera notre marche invariable. C'est la seule réponse que nous devions faire à des attaques qui nous inspirent le plus profond dédain.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *les Huguenots*. —Demain lundi, *l'Étoile de Séville*.

*** Jeudi dernier, *Guillaume Tell* a été représenté sur le théâtre des Tuileries devant le Roi et la famille royale. Duprez chantait le rôle d'Arnold, Barroilhet celui de Guillaume et mademoiselle Nau celui de Mathilde.

*** Mademoiselle Jullienne, remise d'une indisposition qui l'avait saisie au retour de son voyage de Gand, est partie récemment pour Marseille.

*** Meyerbeer doit être maintenant arrivé à Berlin. Tous les amis de l'art regrettent qu'il n'y ait rien de positif sur l'époque de son retour à Paris, ni sur celle de la représentation d'un de ses nouveaux ouvrages.

*** Pour cette fois, il est certain que l'opéra de MM. de Saint-Georges et Halévy sera joué l'un des jours de la semaine prochaine. Tout fait présager un immense succès.

*** L'engagement de madmoiselle Lavoye vient d'être renouvelé à l'Opéra-Comique, où la jeune sœur de cette cantatrice doit aussi paraître d'ici à quelque temps.

*** L'assemblée générale de l'Association des artistes-musiciens est fixée au jeudi, 12 février : le local dans lequel elle se tiendra sera indiqué plus tard.

*** Le tirage de la loterie, organisée au profit de la caisse des secours et pensions de la même Association, est fixé définitivement au 28 mars prochain. Quelques jours auparavant, la grande solennité musicale, dirigée par M. Habeneck, aura été donnée dans la salle de l'Opéra.

*** Les artistes de premier ordre semblent vouloir se dérober cette année aux applaudissements de la foule, et ne faire admirer leur talent que par des auditeurs intimes et d'élite. Dans une soirée donnée samedi dernier par Lablache, Thalberg s'est fait entendre. Il a joué le trio de Beethoven en *mi-bémol*, et un duo de Wolff et Vieuxtemps comme lui seul sait interpréter cette belle musique. Passer sous silence de pareils faits, serait se rendre coupable vis-à-

vis du monde artistique tout entier. Nous avons entendu dans la même soirée M. Cossmann, qui décidément est, à bien peu de chose près, le premier violoncelle de Paris.

*** En venant soumettre au public parisien sa réputation de cantatrice italienne, mademoiselle Ida Bertrand a fait une chose de fort bon goût et dont elle recueillera de grands avantages. Le public parisien l'a tout-à-fait adoptée : c'est sa cantatrice favorite, et l'une de celles qui occupent la plus belle place dans les concerts qui se donnent journellement. Les salons aristocratiques et les salons d'artistes se disputent l'excellente cantatrice : ceux de Duprez, qui réunit tous les quinze jours un petit nombre d'amis, ont souvent retenti de sa belle voix, qui se marie si bien à celle du maître et de la maîtresse de la maison, et même à celle d'une petite virtuose de la famille, vraiment étonnante pour son âge.

*** L'*Épisode de la vie d'un artiste*, cette œuvre capitale de Berlioz, depuis si longtemps attendue par toute la société philharmonique de France, vient d'être publiée en grandes partitions et en parties séparées.

*** Le concert de mademoiselle Jenny Vény, aura lieu le dimanche 1er février, à deux heures, dans les salons de M. Pleyel. Cette jeune artiste qui, par ses études sérieuses, s'est déjà si honorablement placée dans le monde musical, y fera entendre un trio de Beethoven, et quelques compositions de nos grands maîtres. MM. Dorus, Massart, Verroust et madame Sabatier l'ont assurée de leur concours.

*** M. A. Ropiquet, l'un de nos bons violonistes de l'Opéra et professeur d'accompagnement, annonce pour le jeudi 29 de ce mois, dans les salons de M. Pape, rue de Valois, 10, une brillante matinée musicale, à laquelle doivent prendre part nos meilleurs artistes.

*** L'École lyrique a donné son quatrième bal paré mercredi dernier, avec un succès toujours croissant. Les artistes ont définitivement pris ces bals sous leur patronage ; une foule des plus jolies actrices assistaient à cette fête où l'on a dansé jusqu'à six heures du matin, avec un entrain et une gaieté toujours de bon goût. A mercredi prochain, 28 janvier, le cinquième bal ; il y aura salle comble, car désormais les bals de l'École lyrique seront le rendez-vous de la bonne compagnie.

*** Dès les premiers samedis, la foule remplissait la salle, le foyer et les corridors de l'Opéra. Cet empressement était d'un heureux augure pour les bals suivants. Et en effet ils ont toujours été en croissant d'animation et de gaieté. On a remarqué aussi qu'ils gagnent chaque fois du côté de l'élégance. Le public voudra bien se rappeler que déjà l'année dernière les portes s'ouvraient à onze heures et demie. On n'a rien changé à cette mesure, dont le but est de ne pas faire attendre au dehors les personnes qui auraient passé leur soirée au spectacle ou dans le monde.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 15 *janvier*. — *Les Huguenots*, que l'on est enfin parvenu à jouer, ont fait le plus grand plaisir. Cet opéra est un des mieux montés ici. Lacroix n'a pas de meilleur rôle que celui de Marcel. Godinho se montre chanteur et comédien dans Raoul. Martin et Vial représentent très bien Nevers et Saint-Bris. Et, pour ce qui concerne les dames, mademoiselle Ellan aurait grand tort de ne pas aimer le rôle de Marguerite, car elle le chante aussi bien qu'on peut le désirer. Quant à Valentine, mademoiselle Cundell a su néanmoins s'y faire applaudir plusieurs fois. Le rôle du page a été rempli par mademoiselle Mathieu, charmante enfant de dix-sept ans, dont nous avons eu occasion de vous parler quelquefois, et dont les progrès augmentent chaque jour. Le public a applaudi une voix fraîche, bien timbrée, et peut-être aussi un peu les plus délicieuses formes que l'on puisse voir. M. de Kontski a donné deux concerts ; il a joué une fantaisie de sa composition sur *Lucie*, et un autre morceau de lui, intitulé *le Carnaval de Venise*. Ce jeune violoniste chante avec une suavité, une pureté parfaite ; la phrase est toujours délicieusement accentuée et pleine de charme.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 15 *janvier*. — *Le Corsaire ou le Proscrit de Venise*, a remporté un succès plutôt d'estime comme œuvre d'art, que productif pour la caisse. Laborde a fait valoir, dans le rôle du corsaire, la force et l'étendue remarquable de sa voix ; car ce rôle est écrit pour un registre plus élevé encore que celui de Daniel dans la *Chaste Suzanne* de Monpou. Laurent a chanté d'une manière admirable le rôle du doge ; la cavatine : *Viens, accepte mes amours*, a enlevé les suffrages de toute la salle ; il règne dans le chant et dans la voix de Laurent un goût exquis et une grande justesse de sentiment, que le public apprécie de plus en plus. Le trio final de l'ouvrage, avec MM. Laborde et Zelger, a fait effet. Zelger a eu sa part des applaudissements dans le personnage du vieux patricien, où il a déployé de l'énergie ; en s'efforçant de sauver le ridicule du rôle et des situations dans lesquelles il se trouve placé, Zelger a bien mérité des auteurs. Les chœurs étaient bien sus, et ils ont été chantés avec vigueur. La mise en scène est convenable ; seulement, nous n'avons pas compris l'opportunité d'un blason portugais s'étalant sur le fauteuil du patricien de Venise.

— *Zanetta*, qui n'a pas tenu au répertoire de Paris, promet au contraire de figurer avec avantage dans celui de Bruxelles, grâce au jeu de Couderc, l'excellent comédien.

— Mme Anna Thillon vient de donner trois représentations sur notre scène ; elle a chanté *les Diamants de la Couronne*, *le Barbier de Séville*, *Lucie de Lammermoor*. Notre public a pratiqué galamment envers madame Anna Thillon les lois de l'hospitalité ; il a pris plaisir à voir une jolie femme, à écouter une actrice remplie de fines et spirituelles intentions, à applaudir une chanteuse qui possède de la méthode et du goût.

Le Directeur gérant, HANNEUCOURT.

Rien de gracieux et de distingué comme la musique de la REDOWA, la nouvelle danse à la mode. Le bal d'artistes qui vient d'avoir lieu chez M. Laborde, en a fait connaître une qui a enlevé les suffrages, non seulement des danseurs, mais même des simples auditeurs : c'est celle intitulée *Plaisir nouveau*, composée par FÉLIX DUMOUCHEL, et instrumentée par STRAUSS qui conduisait l'orchestre. C'est assurément la perle des Redowas, et on peut lui prédire un succès de vogue dans tous les salons de bonne compagnie.

Partout l'*harmonium* de M. Debain obtient le même succès. Une médaille d'argent vient encore d'être décernée à ce facteur à la suite de l'exposition industrielle qui a eu lieu tout récemment à Toulouse.

A. GORIA. Les délicieuses compositions de ce grand pianiste obtiennent une vogue sans égale ; la plupart sont à la deuxième édition.— Op. 5. Olga, mazurka.— Op. 6. 1er Caprice, nocturne.— Op. 8. 2e Etude. — Op. 9. Sérénade en forme d'étude pour la main gauche.— Op. 10. L'Attente, 2e nocturne. — Op. 11. Le Calme, 3e noct. —Op. 12. Alice, valse.— Op. 13. Andante de salon.— Op. 14. 2e Mazurka brillante. —Op. 15. L'Eleganza, 3e étude.— Op. 16. Improvisation, 4e Etude. — Op. 17. Barcarolle, 5e Etude. — Ces compositions sont à la fois brillantes, gracieuses et utiles pour l'étude de la musique moderne de piano. — Chez CHABAL, éditeur, 10, boulevard des Italiens.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FRANCS PAR AN,

OU

50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix en toute propriété.

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

SCÈNES PASTORALES

COMPOSÉES POUR LE PIANO,

DÉDIÉES A SON PÈRE, PAR

Op. 50. En 2 livres. **STEPHEN HELLER.** Chaque : 6 fr.

Maison ***MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.*** (**BRANDUS et Cie, Successeurs.**)

En vente :

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE,

SYMPHONIE FANTASTIQUE EN CINQ PARTIES,

PAR

HECTOR BERLIOZ.

La grande partition : 40 fr., net. | Les parties d'orchestre complètes : net, 40 fr.

LA GONDOLE

BARCAROLLE A DEUX VOIX. PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES,

Musique de **PANOFKA.**

LA FAVORITE, DE DONIZETTI.

Prix net : 20 fr.

OPÉRAS EN PETIT FORMAT.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau. Net.	8 »	**CHERUBINI.** Les Deux journées. Net.	8 »	**MENDELSSOHN.** Paulus. Net.	8 »
AUBER. La Neige. Net.	8 »	— Lodoïska. Net.	8 »	**NICOLAI.** Il Templario. Net.	8 »
BELLINI, I Puritani, paroles françaises et italiennes.	10 »	**DEVIENNE.** Les Visitandines. Net.	7 »	**WEBER.** Freyschütz, avec récitatifs de H. Berlioz. Net.	10 »
— La Somnambula.	10 »	**DONIZETTI.** La Favorite. Net.	20 »	— Euryanthe, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BACH. La Passion, traduction française par Maurice Bourges. Net.	8 »	**GLUCK.** Iphigénie en Tauride. Net.	7 »	— Oberon, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BEETHOVEN. Fidelio. Net.	7 »	— Iphigénie en Aulide. Net.	7 »		
		GRÉTRY. Richard Cœur-de-Lion. Net.	7 »		
		HALÉVY. L'Éclair. Net.	8 »		

En format in-8° oblong à l'italienne.

CIMAROSA. Matrimonio segreto. Net.	7 »	**DONIZETTI.** Elisire d'amore. Net.	7 »	**ROSSINI.** Barbiere di Siviglia. Net.	7 »
MEYERBEER. Crociato. Net.	7 »	— Anna Bolena. Net.	7 »	— Otello. Net.	7 »
		— Parisina. Net.	7 »		

TROIS MÉLODIES DE FRANÇOIS SCHUBERT.

LES REGRETS, LE MEUNIER ET LE RUISSEAU, LA COULEUR FAVORITE,

TRANSCRITES POUR LE PIANO, PAR

STEPHEN HELLER.

Prix : 6 fr.

MÉLODIES STYRIENNES.

DEUXIÈME GRAND DUO POUR PIANO ET VIOLON,

PAR

Op. 61. **S. THALBERG ET H. PANOFKA.** Prix : 10 fr.

Le même Duo pour Piano et Flûte, par THALBERG et WALKIERS. — Le même Duo pour Piano et Violoncelle, par THALBERG et LEE.
Le même à 4 mains, par THALBERG et WOLFF.

Le premier Duo de MM. THALBERG et PANOFKA, pour Piano et Violon concertants, op. 49, est sur des motifs de *Beatrice di Tenda* de Bellini.

PARIS, Rue de Valois, 10. Rue des Bons-Enfants, 19.

MANUFACTURE DE PIANOS DE H. PAPE.

LONDRES, 75, Lower Grosvenor street. **BRUXELLES,** rue de la Madeleine, 85.

La supériorité aujourd'hui reconnue des pianos A MÉCANISME EN DESSUS a engagé M. Pape à donner une plus grande extension à la construction de ces sortes d'instruments, à exclure de sa fabrication tous les formats de l'ancien système, et à se défaire, AVEC UNE BAISSE DE PRIX CONSIDÉRABLE, de tous les pianos de ce genre qui lui restent en magasin, ainsi que de ceux provenant d'échanges. CES PIANOS PORTENT LEUR PRIX DE VENTE NET ET INVARIABLE : ceux de la fabrique de M. Pape seront vendus avec les garanties d'usage.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 23 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

13e ANNÉE 1846 — N° 5. — 1er Février 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjon, Duesberg, Elwart, Félis père, Édouard Félis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Deuxième concert du Conservatoire : par MAURICE BOURGES. — Une monarchie absolue tempérée par la musique (suite et fin). — Revue critique; par G. KASTNER. — Feuilleton : Quinault ; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront, le 15 février :

ALBUM DE CHANT,

PAR

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

DEUXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Que certaines formules de style, favorites déclarées d'une époque, disparaissent avec elle; que certaines tournures conventionnelles et indépendantes de l'expression s'énervent, se fanent et tombent promptement dans le domaine des choses surannées, il n'y a là rien qui doive surprendre. Ce qu'on ne peut, au contraire, envisager sans étonnement, c'est l'opiniâtre persistance de durée dont sont douées les véritables beautés de caractère, celles qui font réellement époque et signalent en quelque sorte les haltes importantes dans la marche progressive de l'art. Ni les révolutions du temps ni les caprices de la mode n'en sauraient triompher. En admirant cette viabilité invincible, on songe à ces colossales pyramides du désert, au pied desquelles s'agitent en tumulte, depuis des siècles, les tourbillons de vent et de sable sans ébranler leurs puissantes bases. Ainsi des grands monuments du génie musical. Les années ont pu déchirer et emporter dans leur cours quelques lambeaux de draperies, altérer la fraîcheur de quelques ornements accessoires; mais le corps de l'œuvre est encore debout et entier, complet en toutes ses parties, et pourvu de cette force d'impression réservée seulement aux types de vraie beauté.

Voilà ce qui explique le succès constant des compositions déjà bien anciennes dont la Société des concerts enrichit son répertoire. De ce nombre est l'offertoire de Jomelli (*Confirma hoc, Deus*). On ne l'entend pas souvent, mais il fait toujours un grand effet, du moins lorsqu'il est bien rendu. L'orchestre et les chœurs n'ont mérité que des éloges; mais les solistes ne trouveront pas mauvais que le silence soit gardé sur leur compte, de peur qu'on n'ait à se plaindre du manque d'expression, de justesse et d'ensemble.

Cet offertoire de Jomelli, écrit à cinq parties et avec chœur, appartient à la seconde manière de l'illustre maître, qu'un séjour prolongé en Allemagne conduisit insensiblement à modifier sa forme. A Jomelli remontent les velléités d'éclectisme que notre siècle a érigées en école. Il tenta une fusion des deux styles

QUINAULT.

PREMIÈRE ÉPOQUE (*).

Tout ce que nous avons raconté dans le précédent numéro n'est pas du roman, c'est de l'histoire. La biographie authentique de Quinault nous a fourni l'anecdote que nous avons mise en scène, parce qu'il n'y avait pas de meilleur moyen d'exposer, d'expliquer l'esprit souple, facile et fécond de l'homme et du poëte sur lequel nous voulions fixer l'attention. Le cardinal Mazarin importa en France l'opéra italien, mais Quinault fut le véritable créateur de l'opéra français. Il lui donna une forme bien nette et bien précise : quoiqu'il eût fait des tragédies, et avec un immense succès, il ne se laissa jamais entraîner à confondre les deux genres, le tragique et le lyrique. Nous pensons que de nos jours la limite a été trop souvent franchie et qu'on a trop perdu de vue les traditions du maître. Voilà pourquoi nous avons jugé à propos de les remettre en lumière, en jetant un coup d'œil sur quelques uns de ses ouvrages. Il est question de reprendre bientôt le dernier de tous, qui fut aussi son chef-d'œuvre, comme *Athalie* fut celui de Racine. On doit nous rendre cette *Armide*, qui eut le privilége d'être deux fois enchanteresse, d'abord avec Lully, puis avec Gluck, et dont les charmes s'exercèrent pendant un siècle et demi. Ce sera une bonne leçon que notre Académie royale de musique se donnera elle-même, et il faut espérer qu'elle en profitera. Mais avant d'assister à cette résurrection, qui sera de tout point mémorable, nous ferons part à nos lecteurs d'une remarque utile et curieuse, d'une découverte que personne n'avait faite encore, c'est que le sujet d'*Armide* était apparu à Quinault trente-deux années avant de sortir de son imagination dans toute sa gloire : c'est que l'embryon de son dernier opéra se retrouve dans une des nombreuses productions de sa première jeunesse, la plus hardie et la plus originale de toutes assurément ; c'est qu'enfin l'enchanteresse Armide, cette ravissante fille du Tasse, marque à ses deux extrémités la carrière lyrique du créateur de notre opéra.

Dans l'année qui suivit celle où nous l'avons vu porter si légèrement le fardeau de la poésie et des affaires, passer avec tant d'aisance des coulisses de la comédie au cabinet d'un conseiller rapporteur, en 1655, Quinault donna encore une preuve de la singulière fertilité dont l'avait doué la nature. Il venait de faire jouer l'*Amant indiscret, ou le Maître étourdi*, la troisième de ses pièces, en cinq actes et en vers comme les deux autres, ce qui n'était déjà pas mal pour un jeune homme de dix-neuf ans ; loin de se reposer sur ses lauriers, l'infatigable auteur se remit à la besogne, et fit représenter une nouvelle pièce qui en valait cinq à elle seule, car elle se composait de cinq parties tout-à-fait différentes. Quinault ne s'était pas proposé moins que de s'essayer d'un seul coup dans tous les genres connus alors et pratiqués au théâtre, en les renfermant dans un seul cadre, en les liant par le fil d'une intrigue commune, et il avait fait *la Comédie sans comédie*, qui fut reçue avec les mêmes applaudissements que ses autres pièces. Pastorale, farce, tragédie, tragi-comédie, avec machines et spectacle, il y avait de tout dans cette œuvre, qui effaçait de beaucoup en audace de conception les petites libertés que nos auteurs modernes ont cru pouvoir se permettre au moment le plus chaud des batailles livrées par le romantisme. *La Comédie sans comédie* est un monument d'espèce trop rare pour qu'à deux siècles de distance environ l'examen n'en présente encore beaucoup d'intérêt.

En voici le sujet, ou, pour dire mieux, le prétexte. Un marchand, nommé Lafleur, a un fils et deux filles : le fils, nommé Chevalier, aime la sœur d'un comédien, et les deux filles, Silvanire et Aminte, ont aussi des comédiens pour amoureux.

L'esprit de *comédie* est dans cette famille.

(*) Voir le numéro 4.

germanique et italien. Aux charmes de la mélodie il mêla les combinaisons scientifiques, dont l'Italie musicale de son temps n'était pas fort éprise. Il y a dans ce *Confirma* deux passages qui témoignent assez que l'oreille du maître de chapelle de Stuttgard avait un peu perdu de cette délicatesse napolitaine, si facile à effaroucher. Rien de plus expressif, du reste, on peut presque dire de plus passioné, que la musique sacrée de Jomelli. C'est de l'amour divin à la façon de sainte Thérèse. Sur les traces de Pergolèse, Jomelli introduisit dans l'église l'élément dramatique et mondain, qui perce dans cet offertoire. Ecoutez ces dissonances pathétiques, ces trilles éclatants, ces notes suraiguës à effet: c'est du culte théâtral. L'adoration s'y montre un peu charnelle; on sent qu'elle s'adresse à Dieu fait homme, tandis que la musique de Palestrina et de ses disciples semble ne s'inspirer que de la pensée d'un Dieu immatériel et pur esprit. Mais aussi comparez les dates: Jomelli écrit en plein XVIIIe siècle, et vous savez comment le XVIIIe siècle a réagi en tous sens sur le principe religieux.

Les plus consciencieux en ont subi l'influence à leur insu. Les âmes naïves les moins capables de se plonger dans les spéculations arides de la philosophie en ont reçu l'empreinte superficielle. Ne le voit-on pas chez Haydn, ce cœur essentiellement candide et pur? Y a-t-il une musique qui reflète mieux la couleur brillante, facile, élégante, vive, spirituelle de ce XVIIIe siècle? N'est-ce pas là, moins l'ironie amère, les grâces, la légèreté, l'aimable séduction du style de Voltaire? N'est-ce pas cette même forme fine, délicate, abondante, à gerbes d'étincelles qui rayonnent sans enflammer? Beaucoup de feu d'esprit, de sens lucide, nulle ardeur réelle de l'âme, nulle effusion passionnée.

La quarante-deuxième symphonie, exécutée dimanche dernier par la Société des concerts, se distingue (comme toutes les œuvres instrumentales d'Haydn, avant les quinze dernières années de sa vie) par ce style piquant, délié, fleuri, qui lui appartient en propre. Cette symphonie en *sol* a reçu le plus favorable accueil. On a redemandé à grands cris *l'andantino*, petit chef-d'œuvre d'une exquise simplicité et d'un fini singulier. Remarquez que cette partition si jeune, si fraîche, est presque septuagénaire; vous ne lui donneriez pas son âge.

Sans dater d'aussi loin, puisqu'elle ne compte pas encore cinquante ans, la symphonie en *ré* majeur de Beethoven est toujours d'un effet délicieux. Elle rentre dans la première manière du grand homme. C'est encore un reflet, quoique éloigné, de la pensée de Mozart. Les idées n'y ont pas ce cachet d'individualité absolue qui caractérise les symphonies suivantes; mais la facture est prodigieusement belle, et déjà se révèle le génie des combinaisons instrumentales, manifesté plus tard avec un si vif éclat.

La marche et le chœur des *Ruines d'Athènes*, œuvre de beaucoup postérieure à la deuxième symphonie, offre ce coloris d'orchestre éblouissant et complet qui a élevé Beethoven si fort au-dessus de ses devanciers et de ses contemporains dans la musique instrumentale. On sait tout le mérite de cette composition grandiose.

J'ai lu dans le livre d'un homme de savoir et d'esprit que le génie de Beethoven, trop indépendant, trop ardent ami de la liberté, s'était trouvé à la gêne et comme étouffé dans un petit drame écrit pour glorifier les principes despotiques. Il n'y a là qu'une demi-vérité. Il est très certain assurément qu'Auguste de Kotzebue, qui s'est donné souvent avec une ostentation hypocrite pour l'avocat des idées libérales, quoiqu'il vendît au pouvoir son talent et sa conscience, ne chercha, en composant la pièce intitulée: *Les Ruines d'Athènes*, qu'à offrir au souverain l'encens d'une flatterie servile. La dernière scène surtout est d'une insupportable flagornerie; le style faussement prétentieux de l'auteur en augmente encore la fadeur ridicule.

Mais, sans participer à ces petitesses, le musicien, détachant sa pensée d'actualités mesquines pour s'élever à des aspects généraux et ne prendre que la physionomie poétique des situations, n'a pas rencontré d'inspirations moins chaudes, moins riches que d'ordinaire. *Les Ruines d'Athènes* sont mal connues en Allemagne. On s'en fait en France une idée inexacte, que les biographies de Beethoven n'ont pas rectifiée. Quelques détails sur cet ouvrage seront peut-être lus avec intérêt.

En 1812, le nouveau théâtre de Pesth venait d'être construit sur des proportions monumentales. On voulut donner de l'importance à l'ouverture d'une salle qui coûtait plus de 600,000 florins. Kotzebue fut chargé d'écrire un drame de circonstance, dont Beethoven dut faire la musique. L'ouverture solennelle du théâtre eut lieu le 9 février 1812 avec toute la pompe imaginable. *Les Ruines d'Athènes*, mélodrame en un acte, obtinrent d'abord un succès d'à-propos, puis furent écartées de la scène, pour ne reparaître que le 3 octobre 1822, mais à Vienne, sur le théâtre de Josephstadt. A cette occasion, Beethoven écrivit une

---

Ce qu'il y a de remarquable, c'est que les rôles des comédiens étaient joués à visage découvert et en leur propre nom par Hauteroche et Laroque, enrôlés tous les deux dans la troupe du Marais. Hauteroche, après avoir erré de pays en pays, tantôt simple acteur, tantôt directeur, était revenu depuis cinq ans dans sa ville natale, rapportant de l'Espagne plusieurs canevas comiques, et ce personnage de Crispin, destiné à une si haute fortune théâtrale.

La pièce commence par un monologue de Jodelet, valet de Hauteroche. Jodelet, s'ennuyant d'attendre son maître, ainsi que Leporello d'attendre Don Juan, chante les vers suivants, en s'accompagnant sur le théorbe:

La nuit, qui verse à pleines mains
Ses doux pavots sur les humains,
Fait sommeiller le bruit et ronfler la tristesse;
Et le soleil, ce grand falot,
Est allé plus vite qu'au trot,
Chez Thétis, son hôtesse,
Dormir comme un sabot.

Là-dessus il s'interrompt, et dit, satisfait de lui-même:

La fugue est raffinée, et l'accord n'est pas sot.

Il veut continuer du même ton, mais une corde se brise; Hauteroche, que la musique de son valet impatiente, vient lui administrer une correction. Le valet crie: le fils du marchand paraît; il est instruit de l'amour d'Hauteroche pour Aminte, sa sœur, et il l'encourage. Hauteroche fait part de ses craintes au jeune homme:

La fortune entre nous met trop de différence.
Votre père est fort riche, et, chérissant le bien,
Il aura du mépris pour un comédien.

Le jeune homme lui répond pour le rassurer:

Vous savez qu'il attend deux vaisseaux en Provence,
Où *sont* avec nos biens *toute notre espérance*,
Et que d'un coup de vent, le destin irrité
Peut encore entre nous mettre l'égalité.

En attendant des nouvelles du père, le fils confie à Hauteroche l'amour dont son cœur est atteint: il ne sait pas encore que l'objet de sa flamme est la sœur du comédien Laroque, dont il connaît cependant la passion pour sa sœur Silvanire. Il engage Hauteroche à chanter des vers en l'honneur de sa belle; mais voilà qu'au moment où Hauteroche va commencer, une voix de femme entonne précisément les vers qu'il allait dire:

Sœur du soleil, éclatante courière, etc.

Le fils du marchand lui conseille de n'en tenir compte et d'aller son train, attendu que la voix qui chante est une voix de dessus, et que celle qui va chanter est une voix de haute-contre. Le comédien se laisse persuader, et entonne à son tour:

Sœur du soleil, éclatante courière, etc.

Les deux voix continuent d'alterner et bientôt se réunissent pour chanter ensemble. Les filles du marchand, attirées par le charme de cette sérénade, s'en disputent l'honneur. Chacune d'elles veut être la beauté dont parlent les vers. Enfin le débat s'éclaircit, et chacune s'aperçoit qu'elle a sa part. La voix de femme étant celle de Polixène, propre sœur de Laroque, le fils du marchand reconnaît en elle la beauté qu'il a entrevue la veille au soir dans un bal. Tout va pour le mieux: les trois couples d'amants sont enchantés l'un de l'autre.

C'est alors que survient le marchand, ruiné à plate couture. La mer a dévoré ses richesses, et, pour comble de misère, il trouve la porte de sa maison ouverte; il trouve le désordre dans sa famille. Tous ses enfants ne songent

seconde ouverture et de nouveaux morceaux, non plus sur des paroles de Kotzebue (celui-ci était tombé en 1819 sous le poignard patriotique de Sand l'étudiant), mais d'après le texte de Carel Meisel. C'est probablement à cette dernière époque qu'il faut rapporter la marche et le chœur exécutés par la Société des concerts depuis quelques années; car je n'en vois pas la place dans la pièce originale de Kotzebue, à moins qu'il ne s'agisse de l'ovation finale. Une analyse rapide du mélodrame fera mieux apprécier la musique expressive de Beethoven.

Au lever du rideau, le théâtre représente une caverne ténébreuse. Minerve, exilée de l'Olympe, y est endormie depuis deux mille ans. Ainsi l'a voulu Jupiter, pour punir la patronne d'Athènes, qui a laissé périr Socrate, victime de l'aréopage. Cependant, comme il n'est point de colère que le temps n'apaise, le maître des dieux se ressouvient, après vingt siècles, de sa fille jadis tant aimée. Il ordonne, et des esprits invisibles éveillent la prisonnière en chantant. Mercure vient lui annoncer le terme de sa captivité. Au comble de la joie, Minerve veut faire un prompt essai de son indépendance et reconquérir à l'instant ses priviléges de déesse : toute sage qu'elle est, Minerve est femme. Elle a disputé autrefois le prix de la beauté; un peu d'adoration et d'encens, ce n'est pas trop après une pénitence de si longue durée. Elle désire donc revoir la ville où elle avait des autels en permanence. Volons à Athènes, dit-elle à Mercure.

Ce que répond Mercure, vous le devinez. Après deux mille ans, il n'y a plus ni Parthénon, ni Pirée, ni tour d'Éole, plus d'Athènes, et, ce qui est pis encore, plus d'autels à Minerve. Celle-ci n'en veut rien croire. Il faut la convaincre *de visu*. La décoration change donc, et le théâtre fait voir le tableau des ruines d'Athènes. Je vous laisse à juger si la déesse est surprise. Elle interroge avec incrédulité un jeune Grec, une jeune fille grecque. Hélas! quelle douleur pour son oreille délicate, toute nourrie du divin langage d'Homère, de Platon, d'Anacréon, de Démosthènes! Quel idiome dégénéré! Quels discours indignes des descendants de Miltiade et de Thémistocle!

Bientôt l'étonnement se change en indignation, lorsque de la tour des Vents, convertie en mosquée, sort une congrégation de moines musulmans, de derviches, qui s'approchent sous la conduite de leur cheikh, et se livrent aux pratiques brutales de leur culte grossier. Ils chantent les miracles de Mahomet, et invoquent le nom d'Allah et le saint temple de la Mecque, le Kaabah. On sait que ces misérables fanatiques, multipliés à l'infini en Orient (on en compte jusqu'à trente-deux ordres, pourvus de nombreux monastères) dansent, se balancent, tournent sur un talon avec une incroyable rapidité et font des contorsions assez semblables aux grimaces des convulsionnaires, en tenant entre leurs dents un fer rouge ou un charbon ardent. Ces danses frénétiques durent quelquefois deux heures de suite, et ne cessent que lorsque le dévot personnage tombe épuisé de fatigue. Celui qui exécute le plus longtemps ce mouvement de rotation passe pour un très saint homme.

On comprend que Minerve, habituée aux pompes sacrées et aux théories poétiques de l'ancienne Grèce, ne peut être que révoltée d'une piété prouvée par un tourbillon de pirouettes. Une marche de janissaires et l'apparition d'un régiment turc achèvent de la jeter dans le désespoir. Elle supplie Mercure de l'arracher à cet odieux spectacle, et, puisque son Athènes chérie n'est plus que ruines, de la conduire au lieu que les muses fugitives ont choisi pour retraite. Le dieu messager, après avoir débité une tirade emphatique qui ne tend à rien moins qu'à présenter comme une Grèce nouvelle la patrie de Lessing, de Klopstock, de Wieland, de Goëthe, de Schiller, invite Minerve à le suivre en Hongrie.

Ici, troisième changement de décoration : vue de la grande place de Pesth; éloge magnifique du prince, qu'un vieillard nomme le père du peuple; couronnement de la statue du souverain, qui sort de dessous terre; enfin, chœur général de reconnaissance et de félicité.

Telle est la conception de Kotzebue. C'est pour ce canevas d'assez mauvais goût que Beethoven a écrit six morceaux en 1812. La première ouverture et la marche solennelle étaient les seuls que l'on connût à Paris. La Société des concerts a fait entendre dimanche, pour la première fois, le chœur des derviches.

La couleur de ce morceau neuf et original est d'une vérité saisissante. Les voix y chantent d'un bout à l'autre à l'unisson, en s'élevant graduellement du piano au forte, et s'éteignant presque sans transition, parce que les derviches rentrent dans la mosquée. L'allure rhythmique, la rapidité des syllabes précipitées avec intention, la tournure de la mélodie, ont quelque chose de sauvage, de barbare, d'un grotesque effrayant. Il y a un *la* ♯ appuyé avec vigueur, qui produit un effet étrange. Les triolets, qui se succèdent dans l'orchestre avec une extrême vélocité et sans interruption, peignent fidèlement le tournoiement continu : c'est

---

qu'à l'amour, mais les amants de ses deux filles lui déclarent qu'ils ont des vues légitimes; Hauteroche et Laroche protestent qu'ils veulent se marier. Le marchand leur répond tout naturellement :

> On ne saurait former de désirs plus honnêtes;
> Mais, pourrais-je, messieurs, demander qui vous êtes?

Hauteroche prend la parole le premier, et lui débite ces vers remarquables en ce qu'ils ne convenaient pas moins à la personne qu'au personnage :

> Je suis né, grâce au ciel, d'assez nobles parents;
> J'ai reçu dans la cour mille honneurs différents;
> La France à m'admirer souvent s'est occupée;
> Le favori du roi m'a donné cette épée.
> J'ai reçu des faveurs des gens du plus haut rang :
> Ce diamant de prix vient d'un prince du sang.
> J'ai l'heur d'être connu du plus grand des monarques,
> Et j'ai de son estime eu d'éclatantes marques:
> Il m'écoute parfois mieux que ses courtisans,
> Et l'habit que je porte est un de ses présents.

Le marchand l'assure qu'il sera très honoré de l'avoir pour gendre, et il passe à l'interrogatoire de l'autre, qui lui répond d'un ton encore plus haut :

> Je me suis vu souvent un sceptre entre les mains,
> Dans un rang au-dessus du reste des humains;
> J'ai de mille héros réglé les destinées;
> J'ai vu dessous mes pieds des têtes couronnées,
> Et j'ai, par des exploits aussi fameux que grands,
> Vengé les justes rois, et détruit les tyrans.
> J'ai conquis des trésors, j'ai forcé des murailles;
> J'ai donné des combats, j'ai gagné des batailles,
> Et me suis vu vingt fois possesseur glorieux
> De tout ce que la terre a de plus précieux.

Le pauvre marchand ne se sent pas d'aise en apprenant que ses filles sont recherchées par des prétendus de pareille espèce. Toutefois il s'avise de leur demander quel est l'état qu'ils exercent actuellement et qu'ils se proposent d'exercer après leur mariage. Hauteroche et Laroche se font un peu tirer l'oreille pour satisfaire à cette question; mais enfin le mot leur échappe : leur profession est et sera de jouer la comédie!

Vous devinez la surprise et l'indignation du marchand. La comédie, messieurs!... Ah! vous n'êtes que des comédiens!... Eh bien, cherchez des femmes ailleurs : mes filles ne sont pas pour vous.

> Quoiqu'elles soient sans bien, tournez ailleurs vos pas :
> Elles ont de l'honneur, et vous n'en avez pas,
> Vous, dont l'art dangereux n'a pour but que de plaire
> Aux désirs déréglés de l'ignorant vulgaire;
> Vous qui ne faites voir pour belles actions
> Que meurtres ou larcins, ou prostitutions;
> Et qui n'apprenez rien par tous vos artifices
> Qu'à quitter les vertus pour pratiquer les vices;
> Vous qu'un gain lâche anime, et qui ne profitez
> Que du prix des forfaits que vous représentez.

Voilà sans doute un horrible anathème lancé contre la comédie et les comédiens, mais Hauteroche et Laroque sont là pour relever le gant et opposer l'apologie à la satire. Hauteroche passe condamnation sur les impuretés dont l'enfance du théâtre avait été souillée, et il ajoute :

> Mais depuis qu'en nos jours de merveilleux esprits
> Ont épuré cet art par leurs doctes écrits,
> Ses défauts sont changés en grâces immortelles,
> Dont le charme est sensible aux âmes les plus belles.

à donner le vertige. Le public s'est senti emporté dans le tourbillon, et a redemandé bruyamment ce morceau admirable malgré sa brièveté. La réussite de cette tentative doit donc déterminer la Société des concerts à donner les autres fragments des *Ruines d'Athènes*, mal jugés parce qu'ils étaient peu connus. Ce sera pour tous une bonne fortune.

Deux mots encore et je finis; deux mots d'éloges pour M. Dorus, qui a parfaitement exécuté deux parties d'un charmant concerto de flûte de M. Tulou. M. Dorus est habitué depuis longtemps à de brillants succès; celui qu'il a obtenu dans cette séance a été aussi complet que mérité.

MAURICE BOURGES.

UNE MONARCHIE ABSOLUE

TEMPÉRÉE PAR LA MUSIQUE.

(EXTRAIT DES VOYAGES DE BURNEY.)

(Suite et fin*.)

1772.

La parade à Postdam se fait dans un champ clos de murs. Il n'est permis à aucun étranger d'y entrer sans l'autorisation du capitaine de la garde. Sous le rapport de la musique, le style et le goût sont aussi stationnaires ici qu'à la cour; je n'ai pas trouvé que les Prussiens, dans leurs marches militaires, eussent fait un pas vers la nouveauté ou la perfection depuis les premières années du règne de Sa Majesté actuelle, car il n'y avait de mérite ni dans les airs que j'entendais, ni dans les instruments qui les jouaient. Toutefois la vieille marche à la mode, soit en s'arrêtant, soit pour aller en avant, est peut-être la mieux mesurée pour marquer le temps ou pour régler le pas du soldat.

3 *octobre*. Le soir même de mon retour à Berlin, M. Lintner me fit l'amitié de me conduire à un concert particulier, composé des principaux professeurs de la ville et d'amateurs, tous nobles. J'y entendis un concerto de Graun, un autre de Quantz pour la flûte; on joua aussi différentes symphonies de Hasse et de Graun. J'observai qu'on ne tenait presque nul compte des nuances, et que chaque exécutant ne semblait viser qu'à jouer plus fort que son voisin; prétention ridicule qui ne ressemble pas mal à celle des marins dans leur jeu, qui consiste à courir le cercle; car le but principal du joueur est de se *faire sentir*, comme celui du musicien de Berlin paraît être de se *faire entendre*.

Je trouvai encore à Berlin l'institution des pauvres écoliers, qui vont chantant dans les rues. Ils ne sont en tout que vingt-quatre; ils sont vêtus d'un uniforme gris, et partagent entre eux l'argent qu'ils gagnent.

Au collége de Cologne, qui existe à Berlin, les enfants apprennent en même temps à lire, à écrire et à chanter, comme font aussi les enfants des soldats à l'église de la garnison.

Le théâtre de l'Opéra-Comique italien est entretenu par le roi. Il y a de gagés deux femmes et trois chanteurs. L'orchestre est fourni par la troupe de Sa Majesté, et les danseurs par son grand Opéra. Tous les chanteurs, hommes et femmes, habitent Postdam. Il n'y a pas de saison fixée pour les représentations de ces opéras. Elle dépend du plaisir du roi, qui les ordonne pour un des théâtres de ses palais à Postdam, Berlin ou Charlottembourg.

La reine et la princesse douairière de Prusse donnent souvent des concerts, auxquels le public peut assister. Ce sont les chanteurs de l'Opéra et les musiciens de la troupe de S. M. qui les composent.

Dans les assemblées de plaisir, on ne danse que des menuets et des anglaises. Les danses polonaises, qui étaient si en vogue jadis, ne sont plus en usage depuis longtemps. On danse encore quelquefois des contredanses françaises.

La garde de nuit à Berlin est faite par un certain nombre d'hommes armés, distribués dans les différents quartiers de la ville. Ils crient l'heure dans une espèce de chant, au son d'un cor, ainsi que cela se pratique dans toute l'Allemagne.

Les disputes musicales ont à Berlin plus de chaleur et d'animosité que partout ailleurs, ce qui vient sans doute de ce qu'il y a dans cette ville plus de théoriciens que de praticiens, plus de critiques que d'artistes.

Je n'avais pas l'intention de m'arrêter si longtemps sur Berlin et ses environs; mais l'exécution musicale chez le roi de Prusse a été si renommée durant le règne de Frédéric, qu'elle méritait un examen particulier. Maintenant je me résume : il serait injuste de nier que Berlin n'ait eu longtemps et n'ait encore à présent un grand nombre d'artistes de grand talent parmi ses professeurs de musique, mais que sous le rapport du style en

(*) Voir les numéros 46 et 47 de l'année 1845.

La scène est une école où l'on n'enseigne plus
Que l'horreur des forfaits et l'amour des vertus.
. . . . . .
Quand le crime y paraît, il paraît effroyable;
Quand la vertu s'y montre, elle se montre aimable.
Le coupable y reçoit la peine qu'il lui faut;
S'il s'élève parfois, c'est pour choir de plus haut;
L'innocent y triomphe, et si le sort l'outrage,
Il l'abat pour après l'élever davantage;
Et c'est un art enfin qui sait en même temps
Instruire la raison et divertir les sens.

Laroque, plaidant à son tour, n'oublie pas de rappeler que l'art théâtral compte au nombre de ses plus précieux avantages

Le bien d'être agréable au plus fameux des rois,
De mêler quelque joie aux importantes peines
De la plus vertueuse et plus grande des reines,
Et de donner relâche aux soins laborieux
Du plus brillant esprit qui soit venu des cieux;
D'un ministre animé d'une âme peu commune
Et grand par sa vertu plus que par sa fortune.

C'est ainsi que Quinault débutait dans l'art de tourner des compliments à la majesté royale et même à celle du premier ministre, art dont il devait plusieurs années après faire un si grand usage dans les prologues de ses opéras! Tenu en échec par ses deux adversaires, le marchand sent bien qu'il n'est pas de force à leur disputer la partie; il abandonne donc le terrain de la comédie en général pour se rabattre sur les qualités essentielles du comédien. Il soutient que la médiocrité n'est pas supportable en ceux qui s'ingèrent de monter sur le théâtre :

Il faut que rien ne manque à qui veut s'en mêler:
C'est trop peu d'y faire, il y faut exceller.

Le marchand a parfaitement raison, et l'axiome qu'il pose en principe est d'une justesse d'expression égale à celle de la pensée. Il ne reste plus à Hauteroche et à Laroque d'autre moyen de se faire absoudre que de déployer un talent supérieur. Ils proposent au marchand de lui improviser un spectacle, une troupe, avec l'aide de ses filles et de son fils : ils le constituent juge suprême de leur mérite, avec droit de vie et de mort sur la troupe entière, ce qui signifie droit d'applaudir et de siffler.

Nous représenterons quatre sujets divers;
D'abord la pastorale où vous pourrez connaître
Qu'amour se plaît souvent sous un habit champêtre,
Qu'aux champs, comme à la cour, il sait donner des lois,
Et qu'il frappe aussi bien les bergers que les rois;
Nous donnerons ensuite une pièce burlesque
Où nous ferons paraître une image grotesque,
Des défauts qu'on remarque aux vulgaires esprits,
Et tels qu'il faut qu'ils soient pour donner du mépris.
Ensuite vous verrez une pièce tragique
Où nous vous marquerons, d'un style magnifique,
Les maux que peut causer un désir mal réglé
Dans le plus grand des cœurs, quand il est aveuglé.
Enfin sur ces essais notre troupe enhardie
Fera voir un sujet de tragi-comédie,
Où nous pourrons encor mêler, pour ornements,
Des machines en l'air et des concerts charmants.

Tel est le programme tracé par les deux comédiens et accepté par le marchand. Le spectacle est censé avoir lieu le lendemain du jour où la proposition en a été faite et agréée. Quant à nous, il nous faut de toute nécessité remettre à huitaine le compte-rendu de cette merveilleuse représentation.

La suite au prochain numéro. PAUL SMITH.

général ou du style national de composition et d'exécution, il paraît n'être formé aujourd'hui que sur un seul modèle qui exclut toute invention et tout génie.

De tous les musiciens qui ont été au service de Prusse depuis plus de quarante ans, Ch.-E. Bach et Francis Benda sont peut-être les seuls qui aient osé avoir un style qui leur appartienne en propre. Le reste n'a été qu'imitateur; même Quantz et Graun, qui ont été si fort imités, s'étaient formés eux-mêmes sur les ouvrages de Vinci et de Vivaldi. M. Quantz est plein d'intelligence et parle bien de son art. Mais parler et composer sont deux choses bien distinctes. Lorsqu'il écrivait, il y a plus de vingt ans, il avait des opinions étendues, libérales : aujourd'hui ce n'est plus cela. Quant à Graun, ses compositions, il y a plus de trente ans, étaient élégantes de simplicité : il fut le premier, parmi les Allemands, qui ait laissé la fugue et toutes ces inventions laborieuses, qui ait admis que s'il existait quelque chose comme mélodie, l'harmonie ne devait pas l'étouffer. Quoique le temps marche toujours, les musiciens de Berlin sont restés stationnaires.

En tout, mon attente, relativement à cette ville célèbre, ne fut pas complétement satisfaite. Je ne trouvai plus que le style de composition et la manière d'exécuter, à laquelle Sa Majesté tenait tant, répondissent ici, comme ailleurs, aux idées que je m'étais faites de la perfection dans la musique. Cependant ce serait présomption de ma part d'opposer mon jugement à celui d'un monarque aussi éclairé, si le mien n'avait pas pour le faire valoir l'opinion de la plus grande partie de l'Europe; car, fût-il reconnu que Sa Majesté eût formé le siècle d'Auguste pour la musique, il ne paraît pas qu'il ait placé son choix sur les meilleurs compositeurs de son temps. Vinci, Pergolèse, Leo, Haëndel et tant d'autres, qui étaient en réputation en même temps que Graun et Quantz, je les regarde comme bien supérieurs à ces deux derniers pour le goût et pour le génie. De ces deux favoris de Sa Majesté, l'un est sans force, l'autre souvent commun et insipide. Quoi qu'il en soit, leurs noms sont sacrés à Berlin et plus respectés que ceux de Luther et de Calvin.

Il y a toutefois des schismes dans cette ville comme ailleurs; mais les hérétiques sont forcés de garder leurs opinions pour eux-mêmes, tandis que les partisans du goût adopté peuvent parler; car, bien qu'il y ait ici une tolérance universelle entre les différentes sectes de croyance religieuse, en musique quiconque oserait professer d'autres dogmes que ceux de Graun et de Quantz serait bien certain d'être persécuté.

La musique de ce pays est plus véritablement allemande que celle de toute autre partie de l'empire. Et quoiqu'il y ait constamment ici des opéras italiens pendant tout le carnaval, Sa Majesté ne permet pas qu'on en exécute d'autres que ceux de Graun, d'Agricola ou de Kasse, et de ce dernier il ne veut entendre que les meilleurs, qui sont en petit nombre. Dans la salle de l'Opéra, comme au camp, le roi est rigide observateur de la discipline. Attentif à l'orchestre et à la scène, il remarque la plus petite négligence dans la musique et dans les évolutions, et réprimande celui qui l'a commise. Et si quelqu'un de la troupe italienne osait s'écarter de la discipline, en ajoutant ou en retranchant à son rôle, ou en altérant le moindre passage, aussitôt il lui est ordonné de *par le roi* de s'attacher strictement à l'exécution des notes écrites par le compositeur, sous peine de *punition corporelle*. Cette mesure pourrait être supportable lorsque les ouvrages sont excellents ou qu'il y a des chanteurs extravagants; mais, dans toutes les hypothèses, c'est fermer la porte au bon goût et à la perfection. Aussi la musique reste stationnaire dans ce pays, et elle le sera tant que Sa Majesté ne laissera pas plus de liberté aux artistes dans leur art qu'il n'en accorde dans les matières civiles du gouvernement, voulant être en même temps le maître souverain de la vie, de la fortune, des affaires de ses sujets, et le régulateur de leurs moindres plaisirs.

Revue critique.

AVE MARIA, avec accomp. de piano; — PATER NOSTER, avec accomp. d'orchestre; par M. FAURIE DE VIENNE.

Les plus célèbres compositeurs modernes ont différé d'opinion sur la manière de traiter la musique religieuse : les uns ont été fidèles aux traditions de l'ancienne école d'Italie, les autres se sont émancipés sur les traces de l'école allemande. Ceux-ci, renonçant à poursuivre l'idéal chimérique d'une perfection surhumaine, recherche ambitieuse qui n'aboutissait le plus souvent qu'à la production d'œuvres imparfaites et sans couleur, ont essayé de concilier avec la pureté du sentiment religieux l'expression dramatique, laquelle, après tout, doit être le propre de la créature, dont l'âme, ici-bas, loin de goûter la béatitude des esprits célestes, est sans cesse en butte à la tourmente des passions. Savons-nous d'ailleurs quelle est la musique la plus agréable à la divinité? Qui nous dira si Dieu préfère les purs et limpides accords d'un Palestrina aux accents émouvants et enthousiastes d'un Haëndel, d'un Bach ou d'un Mozart? Trouvons-nous rien dans l'Ecriture qui règle les lois du style libre et du style sévère et qui nous oblige à regarder comme sacrilége l'emploi dans ce dernier style de certaines figures rhythmiques, de certains intervalles, de toutes les modulations hors des principaux relatifs, des transitions enharmoniques et des petites notes? Est-il au contraire dans la volonté du Tout-Puissant qu'on y fasse exclusivement usage des accords parfaits, de quelques accords de septième soigneusement préparés, des suspensions, des imitations à tous les intervalles, tant par augmentation que par diminution et à l'écrevisse ou cancrizons, des contrepoints doubles, triples, quadruples, des canons simples, doubles, circulaires énigmatiques, polymorphiques, *alla rovescia*, etc., etc., et des fugues indéfiniment prolongées sur le mot *Amen?*

Non, sans doute, ces prescriptions n'ont point une origine divine et sacramentelle, car autant vaudrait dire que l'Éternel a ordonné que tous les hommes choisis pour exécuter la musique destinée au saint lieu fussent dans les conditions physiques où se trouvaient naguère les chanteurs privilégiés de la chapelle pontificale..... — Laissons argumenter, tant qu'il leur plaira, sans nous préoccuper de leurs conclusions, les théoriciens et les théologiens rigoristes, et sachons reconnaître que les pompes de l'art ne sauraient être celles de Satan, que les artifices de la science n'ont rien de commun avec ceux du démon, et qu'on peut célébrer dignement les louanges du Très-Haut sur tous les tons, dans tous les modes et avec tous les rhythmes, pourvu qu'on ait la foi d'un bon chrétien et le génie d'un grand artiste. — Ils étaient donc bien injustes ceux qui poursuivaient Lesueur de leurs calomnies, taxant d'impiété la réforme qu'il se proposait d'introduire dans la musique religieuse, et qui consistait à exprimer et à décrire musicalement tout ce qu'indiquaient les paroles du texte sacré! On a beaucoup parlé pour et contre le genre expressif et dramatique que Lesueur avait adopté, et qu'adopta également Cherubini.

Sans nous prononcer dans une question si importante et qui exige de mûres réflexions, nous avouerons qu'en présence des heureux résultats qu'ils ont obtenus l'un et l'autre, on est plus enclin à louer qu'à blâmer leur système. M. Faurie, de Vienne, était sans doute imbu des doctrines de ces illustres compositeurs lorsqu'il conçut le plan de son *Ave Maria* et de son *Pater noster*. Œuvres d'un amateur distingué, ces morceaux religieux prouvent que M. Faurie, de Vienne, a retiré de sa liaison avec Cherubini non seulement d'agréables souvenirs, mais encore des connaissances musicales de nature à faire croire que la verve d'un grand compositeur peut quelquefois se communiquer. Ces deux productions ne sont pas d'ailleurs les seules qui soient sorties de sa plume, et, pendant sa longue carrière, il a écrit un assez grand nombre de pièces fugitives, et même un opéra. Homme d'imagination et de progrès, M. Faurie, de Vienne, par la tournure de

son esprit, est de notre époque, et sa musique religieuse, comme nous l'avons déjà fait pressentir, appartient essentiellement à l'école expressive, pittoresque et imitative. L'auteur, en effet, a mêlé son *Ave Maria* de préludes, de ritournelles et d'interludes, auxquels est jointe une paraphrase explicative et complémentaire du sujet. De cette manière, chaque division de l'œuvre forme une sorte de petit poëme musical alterné de texte et de musique.

Voulez-vous en avoir une idée? portez vos regards sur les premières mesures de l'introduction instrumentale, et remarquez cette progression ascendante et descendante de croches liées deux par deux; vous ne pouvez vous y méprendre : « Le céleste » envoyé prend son vol vers la terre; » poursuivez : « il plane » majestueusement à la vue des cieux, soutenu par un léger » battement de l'aile; mais bientôt son vol, devenu plus hardi, » se développe avec plus de vitesse. » C'est effectivement ce que vous indique une batterie mouvementée en doubles croches. D'autres dessins rhythmiques nous annoncent : « qu'il se balance » gracieusement dans les airs. » Une phrase mélodique, douce et rêveuse, nous apprend : « qu'il repasse dans sa mémoire les » paroles du Seigneur objet de son message. » Un peu plus loin vous le verrez, et il n'est besoin pour cela que des yeux de la foi, traverser rapidement l'humide région des orages et des tempêtes, puis s'abattre légèrement sur la terre : « Ses pieds ont » effleuré le sol; il s'avance avec souplesse et avec grâce vers la » vierge éperdue..... » Mais plus n'est besoin ici de commentaires; contentez-vous maintenant de l'entendre chanter sur un air simple et naïf un tendre *Ave Maria*. Son *Ave Maria* terminé : « Le brillant archange reprend son vol vers les cieux aux accords » touchants d'une divine harmonie; il monte rapidement... l'œil » le distingue à peine... il disparaît sous le pur azur des cieux, » et cela au milieu d'une brillante fusée de triples croches qui s'élance du grave à l'aigu. Grâce au texte explicatif, vous allez encore apprendre que Marie se rend chez sa cousine, et « qu'Éli» sabeth sent à son approche tressaillir le fruit désespéré que » Dieu a permis qu'elle conçût, au premier abord de Marie. » Un solo de flûte (*obligato*) est chargé de vous initier à ce divin mystère, et il est à croire que personne aujourd'hui ne se scandalisera d'un pareil tableau, sur lequel d'ailleurs la musique de M. Faurie, de Vienne, jette un chaste voile. Dans une circonstance analogue, les anciens, il est vrai, n'ont pas fait preuve d'une grande tolérance, car l'habile musicien Thimothée de Milite, aux termes du décret rendu contre lui à cette occasion, fut banni de Sparte, non seulement pour avoir ajouté des cordes à la lyre, mais encore pour avoir osé représenter devant des jeunes gens les douleurs de Sémélé dans son accouchement.

Nous ne passerons pas en revue tous les charmants épisodes dont M. Faurie vous ménage la surprise. Fidèle à son système, il ne manque jamais de vous révéler les secrets de sa pensée musicale. C'est en quelque sorte d'après cette méthode que Lesueur, dans son *Exposé d'une musique une et imitative*, ouvrage devenu rare, traçait le plan de plusieurs morceaux religieux, et notamment celui d'une messe particulière au jour de Noël, que M. Faurie de Vienne devrait se charger d'exécuter pour faire suite à son Ave Maria. — Des deux compositions à l'examen desquelles nous consacrons cet article, le *Pater noster* n'est pas la moins remarquable. Le chant y est soutenu par le quatuor avec une *flûte solo*. Il règne dans cette prière une élévation de sentiment, une pureté de facture et une vérité d'expression que ne désavouraient pas les meilleurs maîtres. Nous ne saurions trop engager l'auteur à la publier, et nous sommes persuadés qu'elle obtiendra tout le succès réservé aux productions estimables et consciencieuses.

G. Kastner.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert le Diable*. — Demain lundi, *le Comte Ory* et *le Diable à quatre*.

*** M. Léon Pillet est parti jeudi dernier pour un voyage qui doit durer de quinze jours à trois semaines. Le bal qui devait avoir lieu chez lui, samedi 7 février, sera nécessairement ajourné.

*** *La Favorite*, qui est aussi celle du public, avait rempli, vendredi dernier, la salle de l'Opéra : madame Stoltz a été sublime de passion, d'énergie et d'expression; Barroilhet a chanté avec une grâce extrême; Duprez, qui se ménageait visiblement pour le quatrième acte, a retrouvé dans ce dernier les inspirations et la vigueur d'autrefois. Serda et mademoiselle de Roissy ont chanté comme à l'ordinaire.

*** Une indisposition de mademoiselle Nau retarde la représentation de Lucie de Lammermoor. C'est mademoiselle de Roissy qui l'a remplacée, lundi, dans le rôle de Zaïda de *l'Etoile de Séville*.

*** Dimanche dernier, on donnait *les Huguenots*; après le quatrième acte Duprez a été rappelé, et il a reparu, amenant sur la scène avec lui Mme Betty, qui l'avait fort bien secondé dans le magnifique duo, qui vaut à lui seul un opéra tout entier.

*** La Cour ayant pris le deuil à l'occasion de la mort du duc de Modène, les spectacles qui devaient être donnés sur le théâtre des Tuileries sont ajournés. La représentation de l'Opéra, qui devait avoir lieu hier samedi, est remise au 21 février.

*** Lucile Grahn vient de quitter Paris pour se rendre à Londres, où elle doit remplir un rôle principal dans le nouveau ballet que Perrot va monter au théâtre de la Reine.

*** Dans la même ville, au théâtre de Drury-Lane, Barrez met en scène un ballet intitulé *la Sorcière*, pour les débuts de mademoiselle Maria.

*** Adèle Dumilâtre s'est trouvée subitement indisposée à Milan et au moment où elle allait jouer dans *le Diable à Quatre*. La charmante danseuse nous reviendra bientôt.

*** On annonce pour mercredi le nouvel opéra comique de MM. de Saint-George et Halévy, dont le titre définitif paraît devoir être : *Les Mousquetaires de la reine*.

*** Madame Weiss, avec son ballet enfantin, parcourt en ce moment l'Irlande. On annonce son prochain retour à Vienne.

*** Au théâtre Italien, comme ailleurs, les jours se suivent et ne se ressemblent guère. Lundi dernier, pour la représentation au bénéfice de Lablache, on donnait *le Mariage secret*, attendu, désiré, demandé avec de si vives instances, et cet éternel chef-d'œuvre, dans lequel le bénéficiaire est si prodigieux, fort bien chanté d'ailleurs par Mario, Mme Persiani, les deux sœurs Brambilla et Dérivis, était reçu avec tous les témoignages de la joie et de l'enthousiasme. On entendait de la musique enfin, après tant de partitions cuivrées à hautes doses! On s'amusait, après s'être si souvent ennuyé! Mais le soir même Lablache, excédé de fatigue, ne s'était pas cru en état de chanter le lendemain, et il en avait prévenu le directeur, qui néanmoins laissa *le Mariage secret* sur l'affiche; seulement une bande apposée très tard annonça que *la Sonnambula* était substituée au chef-d'œuvre de Cimarosa. De là mécontentement des abonnés et des spectateurs; de là tapage, émeute, intervention du commissaire de police, harangue du directeur, appelé à grands cris et forcé de comparaître en personne, non sur le théâtre, mais au balcon des premières loges. Bref, ce n'est qu'à dix heures passées, après plusieurs tentatives non suivies de résultat, que l'on a pu commencer *la Sonnambula*, et qu'une partie du public (l'autre avait repris son argent) s'est décidée à l'entendre. Maintenant aurons-nous ou n'aurons-nous pas Lablache et *le Mariage secret?*

*** C'est dans la salle de M. Pleyel, rue Rochechouart, n° 20, que se tiendra l'assemblée générale de l'Association des artistes-musiciens, le 12 février, à une heure.

*** D'après un avis publié par l'Académie royale des beaux-arts, le concours de composition musicale pour 1846 aura lieu, savoir : Le concours d'essai : entrée en loge, le samedi 6 juin, à neuf heures du matin; sortie, le vendredi 12 juin, à neuf heures du matin; jugement le samedi 13 juin, à neuf heures du matin. Concours définitif : entrée en loge, le samedi 27 juin, à neuf heures du matin; sortie, le jeudi 23 juillet, à neuf heures du matin; jugement préparatoire, le vendredi 7 août, à midi; jugement définitif, le samedi 8 août.

*** Vivier continue à enthousiasmer l'Allemagne avec son cor magique. Tous les journaux qui nous arrivent de Berlin s'accordent à constater ses succès presque fabuleux.

*** M. et mademoiselle Goldberg, qui ont obtenu un si beau succès dans le concert de *la Gazette musicale*, continuent à se faire entendre dans les plus brillantes soirées de Paris. Cette jeune personne, à qui une erreur de typographie avait donné dans ce journal une voix de *contralto*, en possède au contraire une de soprano aigu, que nous nous empressons de lui restituer.

*** Dans le troisième concert de la Société philarmonique, qui a eu lieu

dimanche dernier, le public a vivement applaudi les morceaux chantés par MM. Lefort, Volmar, Gozora et mademoiselle Felix : MM. Dumas sur le violon et Demerssemon sur la flûte ont enlevé tous les suffrages. L'orchestre, conduit par M. Loiseau, a exécuté avec vigueur plusieurs ouvertures de nos premiers maîtres.

*** Madame Eugénie Garcia vient de débuter à Milan sur le théâtre de la Scala ; son succès l'a placée au rang des meilleures cantatrices que cette ville et ce théâtre aient possédées depuis longtemps.

*** Le gouvernement, qui a compris la portée de la méthode Wilhem pour l'enseignement du chant populaire, et qui en a prévu les bienfaits dans les masses, s'empresse d'en propager le développement. Les familles privilégiées, de leur côté, concourent à donner à cette œuvre une salutaire et décisive impulsion. C'est avec ce puissant concours qu'elle se propage dans les institutions et dans les familles. Les départements ne sont pas restés en arrière de ce progrès. Un grand nombre de conseils municipaux ont imité l'exemple du conseil général de la Seine. Les évêques, les préfets, les maires l'introduisent dans les séminaires, les colléges, les écoles, et partout les résultats sont les mêmes, partout la simplicité de la méthode Wilhem rend les études faciles et permet qu'en 15 ou 18 mois d'études, dans d'assez courtes leçons, on arrive à déchiffrer toute espèce de musique et à l'exécuter à livre ouvert, ce qui, par les autres méthodes, demande de 6 à 7 ans d'études suivies. Pour rendre son œuvre plus complète, M. Wilhem a réuni dans un recueil spécial, nommé *Orphéon*, des morceaux classiques de choix de nos plus grands maîtres. Ce recueil, qui sert d'application aux principes de sa méthode, sert en même temps à répandre dans le peuple la connaissance des plus belles inspirations des grands maîtres. Grâce à la magique influence que ces chants exercent sur les masses, on peut espérer qu'avant peu les habitudes grossières ou vicieuses seront corrigées, le goût musical sera épuré, et nous n'aurons rien à envier, sous ce rapport, à l'Allemagne et à l'Italie. Mme la duchesse d'Orléans, qui prête son concours si généreux à toutes les inventions utiles, a souscrit pour la bibliothèque de Mgr le comte de Paris au recueil de l'*Orphéon*.

*** M. Adolphe Sax ne se contente pas d'inventer de bons et beaux instruments, il ouvre des concours de musique militaire pour l'infanterie et pour la cavalerie, et il offre deux instruments d'honneur qui seront décernés à titre de prix. Ces concours auront lieu à Paris le 30 juillet de chaque année. M. Adolphe Sax ouvre de plus un concours entre les musiciens soldats qui se serviront le mieux des instruments inventés ou perfectionnés par lui. Ce concours aura lieu le 1er mai : les prix consisteront en un instrument de chaque espèce.

*** Notre collaborateur, M. Martin d'Angers, maître de chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois, vient de déposer dans les archives de l'Institut un paquet cacheté, concernant un nouveau procédé musical applicable au chant d'église.

*** Dans une brillante soirée, donnée jeudi dernier chez Mme la duchesse Decazes, on a entendu les frères Franck, le violoniste et le pianiste, d'abord ensemble et ensuite séparément. On a aussi exécuté des fragments de *Ruth*, l'églogue biblique de C.-A. Franck, et les divers morceaux de cette œuvre remarquable n'ont pas obtenu moins de succès qu'au Conservatoire.

*** M. Ch. Poisot, élève de M. Halévy, vient de composer, sur des paroles de M. Casimir Delavigne, une mélodie qui se recommande par un style gracieux et facile.

*** Nous avons entendu avec plaisir quelques rondes et chansons de paysan, de M. Pierre Dupont, faites avec un esprit et une verve dont l'originalité lui assure indubitablement le succès. Nous recommandons spécialement : *les Bœufs*, *le Chien de berger*, et *une Légende*.

*** M. Alard donnera, le 15 février prochain, dans le salon de M. Pleyel, rue Rochechouart, un concert dans lequel on entendra quelques charmants morceaux de sa composition, entre autres un grand concerto de violon. On y entendra en outre Mme Iweins-d'Hennin, et MM. Géraldy, Dorus, Wagner, Chevillard, etc.

*** MM. Hall et Gastinel donneront, le 6 février prochain, dans les salons de M. Erard, rue du Mail, un grand concert, où tout Paris accourra.

*** Emile Prudent a donné, avec un succès immense, son premier concert au théâtre de la Cruz à Madrid ; la salle était comble, et le public enthousiasmé a rappelé plusieurs fois le célèbre pianiste dans le cours de la soirée. Prudent s'est fait entendre quelque jours après dans une matinée musicale, pour laquelle l'ambassadeur du Brésil avait mis à sa disposition les magnifiques salons de son hôtel. Cette fois encore, en présence de tout ce que Madrid renferme de monde élégant et distingué, l'artiste a excité la plus profonde sensation et la plus vive admiration. Depuis il a joué dans les principaux salons de Madrid, et chez le général Narvaez devant les deux reines, l'infante et toute la cour. La reine Christine lui avait fait demander la fantaisie sur *les Huguenots*, qu'elle avait écoutée avec un plaisir extrême au concert de la cour, et, comme la première fois, elle a voulu complimenter le grand artiste sur son double talent de pianiste et compositeur.

*** M. Sigismond Goldschmidt a donné vendredi dernier une soirée musicale dans laquelle il a exécuté avec beaucoup de talent plusieurs morceaux de sa composition.

*** L'œuvre 40 de J. Ghys, son grand morceau de concert, qui a eu tant de succès en Allemagne, vient de paraître avec accompagnement de piano et d'orchestre, à Paris, chez Heugel. Tous les violonistes voudront interpréter cette œuvre remarquable.

*** Nous avons entendu quelques charmantes mélodies inédites de M. Eugène Moniot. Avis aux éditeurs!

*** Le journal allemand, *les Signaux du monde musical*, contient dans son premier numéro *l'Éloge de la musique*, par madame la duchesse Hélène d'Orléans. Cette gracieuse princesse fait des vers gracieux comme elle ; voici la fin de cette pièce remarquable et curieuse sous plus d'un rapport : *Les paroles de l'amitié ont souvent menti, l'amour trompe par son éloquence, la musique seule n'a jamais trompé un cœur.*

Chronique départementale.

*** *Havre*, 26 *janvier*. — Notre direction est, depuis quelque temps, assez favorisée, grâce aux *Mousquetaires*, à la reprise des *Huguenots*, etc. Les recettes se soutiennent. La présence de Poultier, qui a commencé vendredi dernier ses représentations, va contribuer, nous n'en doutons pas, à prolonger cette heureuse veine. Poultier est l'enfant gâté de la Normandie; son origine, son talent, lui assurent de continuels succès à Rouen et au Havre : aussi, son apparition dans *la Favorite* a-t-elle été saluée de bravos unanimes. On répète activement *la Reine de Chypre*, qui ne sera probablement donnée qu'après le départ de Poultier.

*** *Lyon*. — *Charles VI* vient d'être représenté onze fois de suite à Lyon, et Mme Julian a chaque jour conquis un immense succès, dû à son exécution brillante et à la puissance vraiment remarquable de son magnifique organe.

— 22 *janvier*. — Le succès de *Charles VI*, loin de se ralentir, est allé toujours grandissant, et deux fois par semaine il fait salle comble. Mardi dernier, on donnait la seizième représentation de cet ouvrage, au bénéfice de M. Flachat, et la réunion était des plus nombreuses et des plus brillantes. M. Flachat (Charles VI) et Mme Julian Vangelder (Odette) ont, comme d'habitude, été rappelés au milieu des acclamations les plus sympathiques. MM. Delavarde, Poitevin, Barielle, Boulo et Mme Eichefeld ont eu aussi une large part dans les applaudissements. — On presse les études de *la Reine de Chypre*. — M. S. Thalberg donne son premier concert lundi 26, au Grand-Théâtre. Les deux autres sont fixés au 29 courant et 2 février. Toute la salle est louée d'avance pour les trois concerts.

*** *Nancy*. — Le *Charles VI* d'Halévy vient d'être représenté ici avec un succès d'enthousiasme. Tous nos chanteurs se sont distingués dans l'exécution de ce bel ouvrage. Le chant national a été redemandé avec transport et couvert de bravos.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — Nous apprenons que le célèbre compositeur Mendelssohn viendra diriger lui-même son *Lauda Sion*, qui sera exécuté au grand jubilé de St-Martin à Liége.

*** *La Haye*. — Mademoiselle Planterre est toujours l'idole du public. — Le zèle de cette chanteuse éminente égale son talent. Dernièrement, dans *la Favorite*, le public lui a fait répéter la fameuse phrase du duo final.

*** *La Haye*, 25 *janvier*. — Mercredi dernier, au concert de la Société *de Diligentia*, s'est révélé tout d'un coup un grand artiste : Kristian Kellermann a pris spontanément sa place à côté des plus illustres violoncellistes. Rien ne saurait exprimer la majestueuse puissance de ce talent, le sentiment profondément musical de ce jeu passionné et touchant. Les auditeurs, subjugués par le magique archet de l'artiste, ont salué avec enthousiasme l'apparition d'un astre nouveau dans le firmament où brillaient déjà d'un si vif éclat les Batta, les Servais, les Franchomme.

*** *Berlin*. 23 *janvier*. — Une jeune et belle cantatrice, mademoiselle Elisa-Marie Kreutzer, fille du célèbre compositeur Conradin Kreutzer, vient de faire son premier début dans la carrière dramatique sur le théâtre du grand opéra de Berlin, dans l'ouvrage de son père, *Une Nuit à Grenade*, où elle a rempli le principal rôle, celui de Gabrielle. Mademoiselle Kreutzer, âgée de dix-huit ans, est élève de son père; elle possède une voix de soprano agréable et très étendue, surtout dans les cordes supérieures. Sa méthode est excellente ; elle a chanté et joué le rôle de Gabrielle avec le plus grand succès. Après la pièce, le public a rappelé la jeune artiste, ainsi que son père, qui avait tenu le piano.

*** *Vienne*. — *La Bohémienne*, opéra de M. Balfe, est en répétition au théâtre an der Wien. M. Balfe doit se rendre dans cette capitale pour y diriger les représentations de son ouvrage. On attend mademoiselle Lind pour le mois de mars, et l'on espère y voir également M. Meyerbeer à cette époque.

*** *Londres*. — Le programme des chefs-d'œuvre de Beethoven n'a cessé d'attirer une foule immense à Covent-Garden. Des quadrilles et des polkas sont entremêlés aux vastes et sublimes productions du grand maître.

*** *Venise*. — Lors de la réouverture du théâtre de la Fenice, qui eut lieu en présence de l'empereur de Russie, une loge du second rang a été louée au prix de douze louis.

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

Maison **MAURICE SCHLESINGER**, *97, rue Richelieu.* (**BRANDUS et Cie, Successeurs.**)

En vente :

ŒUVRES
DE
HENRI ROSELLEN

Op. 15. Fantaisie sur le Postillon de Lonjumeau.	6 »	Op. 43 *bis*. Chœur dansé de la Reine de Chypre, arrangé en rondeau.	7 50	Op. 51. L'Aérienne, valse brillante.	5 »
35. Fantaisie brillante sur le Guitarrero.	7 50	43 *ter*. La Cypriote.	7 50	La même à 4 mains.	7 50
36. Fantaisie brillante sur la Favorite.	7 50	46. Grand caprice de la Reine de Chypre.	7 50	65. Fantaisie et variations sur il Templario.	7 50
43. *La Zampogna*.	7 50	56. Fantaisie sur Charles VI.	7 50	70. Fantaisie brillante sur la Juive.	9 »
				Barcarolle originale.	5 »

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE,
SYMPHONIE FANTASTIQUE EN CINQ PARTIES,
PAR
HECTOR BERLIOZ.

La grande partition : 40 fr., net. | Les parties d'orchestre complètes : net, 40 fr.

Pour paraître prochainement au BUREAU CENTRAL DE MUSIQUE, place de la Bourse, 29.

L'ART DU CHANT
PAR
G. DUPREZ,
Artiste de l'Académie royale de musique, et professeur au Conservatoire de Paris.

1re PARTIE.	2e PARTIE.	3e PARTIE.
Style de grâce, d'expression, de force.	Style d'agilité, de bravoure.	Prononciation. — Accentuation. — Diction lyrique.

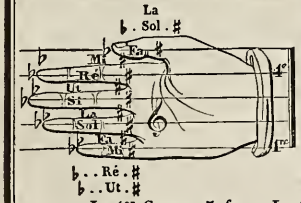
PRÉCEPTES, EXERCICES, VOCALISES, MORCEAUX DE CHANT.
Prix net : 24 fr.

EN VENTE LES ROMANCES SÉPARÉES de L'ALBUM de F. DAVID.

1. Eveillez-vous.
2. Amour pour amou.
3. Mon Almée.
4. L'Océan.
5. Tristesse de l'odalisque.
6. La Bayadère.
7. Amour pour amour.
8. Sultan Mahmoud.
9. Bonheur d'aimer.
10. Reviens, reviens.

PERROTIN, éditeur de l'HISTOIRE DES VILLES DE FRANCE, rue Fontaine-Molière, 41.

MAIN CHROMATIQUE, par B. WILHEM.



MÉTHODE WILHEM
MANUEL MUSICAL
A L'USAGE DES COLLÉGES, DES INSTITUTIONS, DES ÉCOLES ET DES COURS DE CHANT.
Comprenant pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la Méthode de lecture musicale et de chant élémentaire, par **WILHEM.**

OUVRAGE APPROUVÉ PAR L'INSTITUT DE FRANCE; approuvé et recommandé par le CONSEIL ROYAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE; choisi par le comité central d'instruction primaire de la ville de Paris; adopté par la Société pour l'instruction élémentaire.

Le 1er COURS, **4** fr. **50** c. — Le 2e COURS, **4** fr. **50** c. — La Méthode complète, **9** fr. **50** c.

La même Méthode in-folio en GRANDS TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE
5e *édition*. 1er Cours, 50 feuilles in-folio, avec le GUIDE DE LA MÉTHODE, **8** fr. — 2e Cours, 45 feuilles in-folio, **6** fr.

ORPHÉON, RÉPERTOIRE DE MUSIQUE VOCALE EN CHŒUR SANS ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL,
à l'usage des jeunes élèves et des adultes
Composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, et contenant un grand nombre de *morceaux de chant* propres à être exécutés aux DISTRIBUTIONS DE PRIX, par **WILHEM.**
Ouvrage autorisé pour les Établissements universitaires par le Conseil royal de l'Instruction publique.
7 vol. in-8°, en 84 cahiers de 16 pages; chaque volume contenant 208 pages de musique, **5** fr. Chaque cahier séparément, **45** c.

ABONNEMENT DE MUSIQUE
de la Maison
MAURICE SCHLESINGER,
BRANDUS & Cie, successeurs.
97, rue Richelieu.
30 fr. par an,
ou
50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix et en toute propriété.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 6.

13e ANNÉE 1846

8 Février 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Les Mousquetaires de la reine* (première représentation); par H. BLANCHARD. — Une fête chez M. Adolphe Sax; par MAURICE BOURGES. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Concerts de Berlioz à Prague. — Nouvelles. — Annonces.

Le second concert offert par la Gazette musicale à ses Abonnés aura lieu le dimanche 22 de ce mois.

Le défaut d'espace nous oblige à ajourner la suite du feuilleton intitulé Quinault.

Incessamment les Sept notes de la gamme, *de notre collaborateur Paul Smith.*

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de M. DE SAINT-GEORGES; partition de M. HALÉVY.

(Première représentation.)

Ces mousquetaires n'ont absolument rien de commun avec ceux qu'Alexandre Dumas a mis en vogue, mais M. de Saint-Georges n'en a pas moins très bien fait de prendre les personnages de son libretto parmi cette classe de militaires éminemment braves, joyeux, légers, types enfin de l'ancien caractère français, qui s'efface tous les jours de plus en plus. Ces personnages, avec leurs costumes brillants, leurs habitudes chevaleresques, leurs mœurs galantes, leur esprit aventureux qui se ressentait des guerres civiles de la ligue et qui préparait les troubles de la fronde, conviennent on ne peut mieux au genre de l'opéra-comique. Celui que M. de Saint-Georges a donné mardi passé au théâtre Favart, et qui, disons-le tout d'abord, a obtenu un immense succès, a été placé par l'auteur dans les annales de notre histoire, sous Louis XIII et le cardinal de Richelieu, au temps du siége de La Rochelle. Malgré les figures tristes et sévères du roi et du cardinal-duc, que, du reste, on ne voit point, la galanterie et les duels occupent la cour. L'action commence, à Poitiers, au retour d'une partie de chasse d'où les mousquetaires de la reine, si toutefois Anne d'Autriche avait un pareil corps attaché à son service, reviennent en tumulte et en chantant les plaisirs de courre le cerf. Parmi ces joyeux compères, se distinguent Olivier d'Entragues (Roger), Hector de Biron (Mocker) et le capitaine Roland (Hermann-Léon); le premier, simple et même un peu naïf; le second, audacieux, entreprenant près des femmes, mais au fond brave et bon, et le troisième, enfin, vieux ferrailleur de la ligue, damné duelliste, dévoué corps et âme à son cher Olivier d'Entragues, comme le Marcel des *Huguenots* l'est à Raoul de Nangis.

Mademoiselle de Simiane (Darcier), l'une des filles d'honneur de la reine, vient faire diversion à ce tumulte et à ce repas de chasseur, en rappelant ces messieurs à la galanterie; elle est bientôt secondée par mademoiselle Athénaïs de Solange, son amie et nièce du cardinal-ministre, fort dignement représentée par mademoiselle Lavoye. Comme mademoiselle de La Vallière le fit plus tard dans un des bosquets du parc de Versailles, mademoiselle de Solange a confié à une de ses amies qu'elle aime Hector d'Entragues, sans que ce jeune mousquetaire en sache rien. Cette confidence a été surprise par Hector de Biron, qui écrit au nom de son ami, et qui engage ainsi pour son propre compte une intrigue amoureuse avec la nièce du cardinal, dont la main est cependant destinée à nous ne savons plus quel prince souverain; mais qu'importe au léger Hector, qui ne pense qu'à faire une conquête de plus? Son audace va jusqu'à s'introduire dans les appartements de mademoiselle de Solange, la nuit, et à l'embrasser dans l'obscurité. Ce procédé indigne au plus haut point la noble demoiselle, qui prend en grippe ce pauvre Olivier, qui n'en peut mais, et qu'elle croit coupable de cette haute inconvenance, lui qui l'adore toujours d'un façon extatique. C'est sur ce quiproquo qu'est basée l'intrigue. Sur ces entrefaites, Olivier s'est pris de querelle avec un gentilhomme gascon, nommé le comte de Guébriac, à l'instigation du capitaine Roland. Rendez-vous a été donné pour le lendemain matin; mais, pendant la nuit, le comte est blessé mortellement par un autre adversaire. Olivier se trouve dispensé de cette besogne et n'en est pas moins arrêté au milieu d'un bal, comme s'étant battu, parce qu'on a trouvé sur Guébriac l'un des gages du combat, la croix de Saint-André qui appartenait à son jeune adversaire, dont la querelle, d'ailleurs, a été publique avec le gentilhomme gascon. Or, comme il n'a pas en son pouvoir le moyen de se justifier, Athénaïs de Solange déclare, par un beau mouvement d'amour, que le soir même où l'on accuse Olivier de s'être battu, il était dans son appartement. Le jeune mousquetaire, qui suppose qu'Athénaïs emploie un subterfuge mortel à sa réputation pour le sauver, et bien éloigné de croire que celle qu'il aime dit la vérité, ou du moins croit dire la vérité, la dément en la remerciant de cette preuve d'amour héroïque. Cette scène éminemment dramatique forme le finale du second acte.

Le sombre Louis XIII, l'implacable Richelieu et le féroce Laubardemont, qui procède lui-même à l'arrestation du jeune mousquetaire, qui, pendant que tout cela se passait, est devenu duc et seigneur de Montbarey par testament d'un oncle; tous ces personnages historiques qui menaçaient de rendre le troisième acte si noir, si mélodramatique, s'effacent et laissent ce troisième acte se développer d'une manière tout opéra-comique, sans cependant faire perdre à la pièce sa couleur dramatique.

Le cardinal-ministre, qui devait faire enfermer sa nièce dans un couvent et pour la vie, lui pardonne, et consent même à ce qu'elle devienne, tant elle s'est compromise pour lui, la femme du jeune duc de Montbarey, à qui le roi pardonne le duel, dont il lui a été facile d'ailleurs de se disculper.

On dirait donc que tout est fini, puisque les amants vont être unis; mais l'auteur relève ici l'action par une péripétie des plus naturelles et prise dans le cœur du sujet comme dans les caractères des personnages, et qui témoigne de son habileté. Dans l'effusion d'une lune de miel anticipée, Olivier témoigne à sa chère Athénaïs tout son amour, toute sa reconnaissance pour le dévouement qu'elle lui a montré lorsqu'elle a déclaré qu'il était près d'elle. — Mais ne disais-je pas la vérité? ajoute la jeune et noble demoiselle d'un ton de charmante innocence. Ces bras qui m'attiraient, ce baiser..... — On conçoit à ces mots pleins de candeur, la surprise, l'effroi, la jalousie d'Olivier. Un autre l'a précédé; il faut qu'il connaisse, qu'il trouve, qu'il tue ce rival insolent. Tout l'intérêt se réveille, l'action recommence, et nous vous dirions bien comment elle se dénoue; mais nous ne voulons pas déflorer le plaisir de ceux qui ne connaissent pas l'ouvrage et qui sans doute iront le voir: d'ailleurs la *Gazette musicale* se doit un peu de place pour le développement de quelques considérations sur l'art qu'elle est appelée à soutenir, surtout à propos de la remarquable partition qui vient de se produire.

L'ouverture, du style le plus élégant, est une véritable préface d'Opéra-Comique; scintillante de verve et de gaieté, véritable ouverture comme on n'en fait plus, elle a été parfaitement exécutée par l'orchestre et annonce spirituellement la jolie marche nocturne des mousquetaires de la fin du premier acte.

Dans le chœur d'introduction dit par les mousquetaires qui reviennent de la chasse en tumulte, Olivier-Roger se distingue tout d'abord par des mélodies qui peignent au mieux ce caractère rêveur qui aime mystérieusement de toutes les facultés de son âme. Des modulations heureuses et profondément senties expriment d'une façon toute pittoresque la course rapide du cerf; et puis, aussitôt après, le jeune homme, qui ne pense au milieu de tout ce fracas militaire et de chasse qu'à celle qu'il aime, chante délicieusement, soutenu par la plus voluptueuse harmonie :

Sous un ombrage frais,
Un amant téméraire, etc.

Cela est plein de délicatesse, d'amour et de poésie musicale; cela est empreint de cette distinction harmonique qui est une des parties constitutives du talent du compositeur à qui l'on doit les mélodies élégantes, les romances de *l'Éclair* et de *Guido et Ginevra*. Mademoiselle Simiane-Darcier vient, dans une mélodie de ce genre, rappeler à nos joyeux mousquetaires *la constance des anciens temps*, qui, dit-elle, *peut renaître en France*. Ce chant coloré d'un style gothique ou des temps de la chevalerie sera bientôt dit, répété dans tous les salons.

Mademoiselle Athénaïs-Lavoye, restée seule et se disposant à aller chercher une lettre de son amant cachée dans un bosquet, chante un air qui peut servir de modèle à ces monologues vocaux si difficiles à faire. Le *cantabile* :

Bocage épais, légers zéphirs,

a quelque chose de frais, de suave et de mystérieux qui charme, qui vous berce des douces illusions de l'amour, de ce sentiment que les hommes n'ont pu gâter, comme le dit mademoiselle de Lespinasse dans une de ses éloquentes lettres si bien parties du cœur.

Ce motif si distingué de *Bocage épais* revient orné d'une délicieuse instrumentation qui captive toute l'attention de l'auditeur exercé, surtout sur ce vers :

Ne révélez pas mes soupirs.

La lettre prise et lue sépare d'une façon heureuse et nouvelle, par un léger frémissement d'orchestre, l'*andante* de l'*allegro*. Dans cet air de mouvement si bien écrit, mademoiselle Lavoye fait entendre une suite de trilles ascendants et une gamme chromatique du plus brillant effet. Il faut le dire pour être juste, le succès de la cantatrice dans ce bel air égale celui du compositeur. Après cela, mademoiselle Darcier chante encore des couplets d'un goût exquis; puis vient le morceau capital de ce premier acte, déjà si riche de bonne musique, le sextuor *con cori* des quatre mousquetaires, et des deux demoiselles d'honneur de la reine. Ce beau morceau vocal, presque tout sans accompagnement quand les hommes chantent, et soutenu d'un *pizzicato* charmant quand les deux voix de *soprani* reprennent, est d'un effet tout à la fois solennel, grandiose et tendre. Rien de délicieux comme le passage sur le vers : *et jurer de mourir*, dit tour-à-tour par le ténor et la basse. Hermann-Léon dit même là une septième diminuée d'une indicible douceur. Ce remarquable morceau, du reste, a été dit avec une justesse parfaite par les quatre chanteurs et les deux cantatrices : aussi l'a-t-on fait répéter. Aux représentations suivantes, les interprètes de ce beau sextuor ne peuvent manquer de provoquer et d'obtenir encore les honneurs du *bis*.

On s'attendait que ce morceau d'ensemble, soutenu du chœur, serait le finale du 1er acte; mais les auteurs savaient qu'il faut au moins entrer dans l'action à la fin d'un premier acte, et la ronde de nuit des mousquetaires avec les tentatives d'Hector de Biron pour s'introduire chez la nièce du cardinal étaient des éléments qu'un bon librettiste ne devait pas négliger d'offrir au compositeur : aussi n'y a-t-il pas manqué. La marche nocturne des mousquetaires, avec tambour, est d'un effet neuf et piquant qui s'unit on ne peut mieux aux divagations charmantes d'amour et de plaisir que fait entendre sur le devant de la scène Hector de Biron, et que Mocker, toujours peu sûr de sa voix aux premières représentations, fera mieux apprécier aux représentations suivantes.

Le second acte s'ouvre par un chœur de courtisans et de mousquetaires auquel le capitaine Roland vient mêler ses accents de bonheur, et dans ce morceau vif et chaleureux Hermann-Léon est plein de verve : sa voix roule en excellent *basso-cantante* les éclats de sa joie amicale. Il se montre, dans cet heureux rôle du capitaine Roland, bon comédien et bon chanteur; sa figure y est tout à la fois bretailleuse, rogue et comique. Nous avons cité le sextuor du premier acte comme morceau remarquable et capital de cet acte; le quatuor du second, chanté par mesdemoiselles Lavoye et Darcier, MM. Roger et Mocker, n'est pas moins beau. Le thème en est franc et bien accusé. Mademoiselle Darcier y fait entendre tout d'abord des cordes de contralto qui semblent exprimer un regret du compositeur d'avoir à écrire un quatuor sans voix de basse; mais on oublie bientôt cet inconvénient par le dessin mélodique et les délicieux effets d'harmonie qui abondent dans ce morceau. Jamais compositeur n'a mieux saisi, n'a mieux exprimé une situation d'ailleurs éminemment musicale. Mocker-Biron, qui a intérêt à ce que les deux amants ne s'entendent point, jette des phrases équivoques sur une suite de *suspensions* qui suspendent l'explication, s'il nous est permis de jouer sur ce mot, musicalement parlant; puis sur la reprise du motif par mademoiselle de Solange-Lavoye, il intervient un trait de clarinette caractéristique de cette instrumentation de l'auteur, mouvementée, vivace, riche et passionnée. Cela est neuf, pittoresque, ravissant, et demande toute l'attention, toute l'habitude des connaisseurs exercés aux effets d'orchestre pour être saisi, compris, apprécié. La seconde partie n'est pas aussi bien que cette délicieuse introduction, ce qui n'empêche point que ce quatuor ne soit un chef-d'œuvre de scène, de science et de goût.

Après une scène entre mademoiselle de Simiane et Olivier, dans laquelle la première dit à son interlocuteur, qui s'est jeté à ses genoux, un mot de Henri IV à Sully: *Relevez-vous donc, monsieur, on croirait que je vous pardonne*, commence entre eux un duo d'une vaste dimension, mais qui ne paraît pas long, tant

la mélodie y abonde, mélodie pleine de grâce et d'amour; c'est un voluptueux nocturne de salon. Roger y attaque un *si* d'une grâce charmante, et mademoiselle Darcier y fait entendre un trille ironique plein d'esprit en même temps que de méthode, ainsi qu'un trait aussi hardi que joliment fait.

La chanson dite par le capitaine Roland:

C'est à la cour du roi Henri,
Messieurs, que se passait ceci,

a bien la couleur du temps; nous aurions voulu cependant, dans le chœur ou dans l'orchestre, une réminiscence de *Charmante Gabrielle* ou de *Vive Henri IV*, qui aurait donné plus de verve et de vérité historique aux souvenirs de notre vieux capitaine Roland. Le quatuor des masques est plein de choses exquises, de pensées mélodiques et harmoniques finement exprimées; les violoncelles y jouent vers la fin un rôle intéressant, et semblent annoncer le sinistre Laubardemont qui vient procéder lui-même à l'arrestation d'Olivier. Le finale qui suit est aussi dramatiquement que savamment traité. Il n'est point ici question de ces longues, bruyantes et plates cadences finales italiennes, et comme on en entend souvent dans nos opéras français. Ceci est étudié; les effets sont bien contrastés; ce ne sont pas des cris de chanteurs ou de choristes qu'on y pousse, mais ceux de la passion, que le compositeur exprime toujours bien.

Le troisième acte commence par des couplets chantés par mademoiselle Darcier. La mélodie en est largement développée et jolie. La romance qui suit, dite par Roger, est toute de sentiment. Le chanteur en dit avec une grâce touchante le refrain sur ces vers:

Non, jamais ma reconnaissance
N'oubliera ton noble secours.
Ange d'innocence
Qui sauvas mes jours,
Ange d'innocence,
A toi pour toujours.

Encore un très beau duo entre Olivier et Athénaïs qui va devenir sa femme. Le début en est brusque et dramatique; c'est au moment où le jeune mousquetaire apprend les tentatives de son mystérieux rival. Roger se montre dans ce morceau excellent comédien et bon chanteur. La phrase mélodique avec accompagnement de harpe, et dite par mademoiselle Lavoye: *Du haut des cieux, mère chérie*, est pleine d'onction et contraste au mieux avec les éclats contenus de la colère concentrée d'Olivier. La cantatrice jette également, en amante dévouée et avec un noble enthousiasme musical, ces mots: *Et pour sa vie j'ai donné mon honneur*, par lesquels elle provoque d'unanimes et justes applaudissements. Les syncopes de l'orchestre sur ces paroles de Roger: *Je n'ai plus qu'un désir, celui de connaître le traître!* peignent bien la fureur du jeune époux que celle qui l'aime tant a trompé sans le savoir.

Enfin le duo de provocation entre Mocker et Hermann-Léon, le dernier morceau important de l'ouvrage, est de la plus piquante originalité, comme situation et comme musique: il est bien déclamé par le compositeur et du comique le plus franc. Le tambour et la trompette s'y produisent d'une façon pittoresque dans la *coda* en six-huit. Cela est du véritable opéra comique de Gretry, de Boïeldieu comme effet et vérité scéniques; cela rappelle les duos chefs-d'œuvre des deux vieillards de *la Fausse magie*, de *la Tante Aurore* avec son vieux concierge, et celui du Chambertin, dans *le Nouveau seigneur du village*. Nous avons entendu dire avec juste raison à l'auteur de ces deux derniers chefs-d'œuvre qu'il n'y a rien de plus difficile à faire que de la musique comique. Ce genre s'allie continuellement au gracieux et au dramatique dans l'ouvrage de MM. de Saint-Georges et Halévy. C'est une des plus remarquables partitions de l'époque, faite sur un excellent libretto, que les acteurs ont aussi bien joué que bien chanté. Roger s'y est montré simple, naïf, noble et vrai. Le rôle difficile de Mocker, car c'est un composé de rouerie et de sensibilité, de dissimulation et de franchise, d'astuce italienne et de loyauté française, a été dit par lui d'une façon convenable. L'inexpérience de certaines choses agréables de la vie, dans laquelle se plaît, dit-on, mademoiselle Lavoye, l'a servie dans la pudique fierté qui caractérise la personne de mademoiselle de Solange, ce qui ne l'a pas empêchée d'avoir des élans de sensibilité dans ce rôle si dramatique, et de le chanter avec une méthode et une expression délicieuses. Mademoiselle Darcier, chargée de représenter le personnage de Berthe de Simiane s'est acquittée parfaitement de cette agréable mission; et Hermann-Léon a donné une excellente allure au capitaine Roland, qui, jusqu'à présent, est sa meilleure création. C'est donc un franc et beau succès de paroles, de musique, d'acteurs et même de riches costumes de mousquetaires, parmi lesquels on remarque de charmants petits trompettes féminins qui ne sont pas un des moindres ornements de la riche mise en scène de l'ouvrage. L'orchestre fonctionne comme un seul homme, parce qu'il sait résumer ses volontés divergentes dans la volonté de l'homme de talent qui le dirige toujours dans la voie d'une chaleureuse exécution. Honneur donc à MM. Halévy et de Saint-Georges, qui ont obtenu un si brillant résultat artistique, résultat qui place incontestablement le premier à la tête de notre école musicale en France.

HENRI BLANCHARD.

UNE FÊTE CHEZ M. ADOLPHE SAX.

Sur ce titre vous allez vous imaginer sans doute des salons richement décorés, resplendissants de lumières, parfumés de fleurs, les éclats d'une gaieté folle, un élégant tourbillon de danseurs, enfin toute la physionomie étincelante de ce qu'on nomme vulgairement une fête. Eh bien, laissez là votre illusion. La fête dont je vous viens parler n'était pas de ce caractère. Chez M. Sax, point d'autre enceinte que celle de ses ateliers, dont le cliquetis cadencé remplit chaque jour la rue Neuve-Saint-Georges; aux murailles, point d'autres guirlandes que celles des sax-horns, des trompettes à cylindres, des saxo-trombas, des saxophones de tout calibre, de toute forme; point d'autre bruit enfin que la voix de ses instruments joués par d'habiles artistes, ou le tumulte des applaudissements que provoquaient la beauté des sons et le mérite des virtuoses.

C'était une de ces fêtes exceptionnelles, où il n'est question ni de valse ni de polka, quoiqu'il s'y trouve des femmes, des hommes et un orchestre; une de ces fêtes si rares, dont le génie de l'industrie et de l'art font seuls les frais.

La présence de M. le duc de Montpensier, qui prête un bienveillant appui à toutes les grandes manifestations musicales, ajoutait une nouvelle importance à cette solennité. Dans un auditoire d'élite, composé de tout ce que l'aristocratie, les arts, les lettres renferment de plus honorable, on distinguait M. le prince de Ligne, MM. de Rumigny, de Costa, Chaix-d'Est-Ange, plusieurs officiers supérieurs, les puissances de la presse et quantité de femmes élégantes. M. Adolphe Sax se proposait de faire entendre à cette brillante assemblée les harmonieux effets de ses instruments, avec lesquels il a organisé un excellent petit orchestre, très bien dirigé par Fessy.

Des circonstances imprévues ont mis obstacle à la réalisation de ce projet. Faute donc de pouvoir applaudir à l'ensemble, M. le duc de Montpensier a désiré juger du timbre de chaque instrument isolé. M. Adolphe Sax a passé en revue la plupart de ses inventions ou modifications; puis il a laissé à MM. Arban et Lecomte le soin d'en faire ressortir quelques uns par la dextérité parfaite de leur exécution. Les témoignages les plus vifs de satisfaction ont accueilli les preuves de talent de ces deux artistes remarquables. Ensuite, pour donner une idée, et certainement une très haute idée, des effets d'ensemble, M. Distin et ses quatre fils ont exécuté, à diverses reprises, cinq à six mor-

ceaux arrangés avec beaucoup de goût par le plus jeune de ces jeunes gens.

Les cinq instruments dont se servent MM. Distin, sont d'excellents sax-horns de la fabrication de M. Sax. Le père joue supérieurement du sax-horn soprano; il sait tirer de la région suraiguë des sons d'une extrême douceur et d'une étonnante pureté. Deux sax-horns contralto, un sax-horn ténor, un sax-horn basse produisent également, entre les mains des quatre fils Distin, les plus heureux effets; l'habitude de jouer incessamment ensemble donne à l'exécution de ces artistes distingués une précision, une fusion intelligente, difficile à imaginer si on ne les a entendus. Il est digne d'observation que l'adoption des instruments de M. Adolphe Sax a déterminé dans la manière de ces cinq virtuoses un immense et incontestable progrès. A leur première arrivée en France, on estima, on applaudit leur talent; mais on y démêlait des taches fâcheuses, qui dépendaient après tout de la mauvaise qualité des instruments dont ils étaient pourvus. Depuis que MM. Distin les ont abandonnés pour faire usage de ceux de M. Sax, leur habileté se déploie sans obstacle. Elle a produit, dimanche dernier, la plus vive sensation.

N'est-il pas singulier du reste qu'en France on ait toujours besoin de l'exemple et de l'initiative des étrangers pour se décider à accepter les choses meilleures? En musique comme en d'autres matières plus graves, la France a le génie inventeur, mais l'esprit routinier. Ainsi, que n'a-t-on pas dit contre les instruments de M. Sax lorsque M. le ministre de la guerre s'occupa de réorganiser la musique des régiments? quelle énergie, quelle fermeté méritoire n'a-t-il pas fallu aux membres éclairés de la commission et en particulier à son honorable président, M. de Rumigny, pour lutter contre des préventions aveugles, obstinées? Réduits à reculer pied à pied devant l'évidence, les antagonistes du système de réforme se retranchaient derrière cette assertion bien gratuite que les instruments, supérieurs sans doute par le timbre, le volume du son et la multiplicité des ressources, offraient d'immenses difficultés de mécanisme. Impossible, répétait-on complaisamment, d'avoir de longtemps des instrumentistes un peu exercés!

Voulez-vous apprécier la justesse de cette opinion? voici un fait décisif. La musique du 9e dragons, caserné au quai d'Orsay, reçoit, le 18 décembre, l'ordre de se former d'après le nouvel arrêté. Trente-six instruments, sortis des ateliers de M. Sax, sont livrés le 20 ou le 22 du même mois, si j'ai bonne mémoire; et le 31, ces trente-six instruments participaient à la sérénade des Tuileries et résonnaient le mieux du monde entre les mains des musiciens qui, jusque là, ne s'en étaient jamais servis. Que sont, je vous prie, des difficultés de mécanisme dont le premier instrumentiste venu triomphe en huit jours? et que devient le vague reproche d'impossibilité en présence d'un fait accompli?

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Société euphonique. — M. Debain. — M. Ropicquet. — M. Goldschmidt. — M. Rigel. — M. Charles Daucla.

Dans notre position d'observateur musical, nous aimons les concerts qui provoquent plutôt l'ironie que l'admiration, qui ont plus besoin d'encouragements d'une juste critique, que des applaudissements d'un enthousiasme stéréotypé. Il n'y a rien d'insatiable de compliments hyperboliques comme les virtuoses d'un talent reconnu, admiré. Quand la presse n'est pas unanime à reconnaître leur mérite, ils prétendent que le journalisme est la chose la plus dangereuse du siècle; au lieu que les artistes qui débutent dans la carrière ont le bon esprit, assez généralement, de se tenir pour satisfaits d'une louange restrictive et acidulée d'observations qui leur sont profitables pour l'avenir. Quelques jeunes artistes de cette catégorie ont formé une Société sous la dénomination un peu singulière de *Société Euphonique*, dirigée par M. Félix Bourret, et qui tient ses assises chez M. Doméný, facteur de pianos et de harpes, faubourg Saint-Denis, ce qui indique topographiquement qu'il se donne là des matinées musicales à la petite propriété. Cette estimable classe de l'ordre social a bon besoin qu'on lui forme le goût en musique, car elle n'en a guère le sentiment inné en France et surtout à Paris, où la contredanse, la romance et l'air varié sont, pour elle, le beau idéal de l'art. Mademoiselle Céline Doméný a exécuté, sur un fort bon piano de M. son père, des variations de M. Herz; M. Sourilas a joué un air varié sur la clarinette; M. Massart, premier cor de la musique particulière du prince de Joinville, a dit des variations sur l'*Angélus;* et M. Boituzet a chanté, dialogué, mimé des chansonnettes comme auraient pu les chanter, les dialoguer et les mimer un Chaudesaigues ou un Levassor. Tout cela n'est pas fort musical; mais nous avons remarqué dans cette séance une fort belle voix appartenant à mademoiselle Cico. Cette jeune artiste a devant elle un bel avenir de cantatrice, si elle sait régulariser ses études et sa carrière : elle a une voix de mezzo-contralto bien timbrée, une bonne prononciation, et chante constamment juste. Sa voix vibre sans affectation; mais elle la jette quelquefois trop brusquement, et nous ne saurions dire si elle a de la facilité, si elle sait vocaliser, car nous ne lui avons entendu chanter que des romances, et notamment celle de *Marie Stuart: Adieu donc belle France*, etc., qu'elle a dite avec une expression profonde et bien sentie. Si vous joignez à cette diction vraie une figure distinguée et qui rappelle les traits des miniatures de Petitot sous Louis XIV, nous sommes fondé à dire que l'avenir s'ouvre riant pour mademoiselle Cico.

Mademoiselle de Roblain, qui nous est peu connue comme cantatrice, a chanté aussi dans ce concert des romances d'une voix douce et distinguée comme la particule de son nom, mais d'une façon grasseyante, fatiguée et quelque peu désenchantée.

Un grand chanteur, de mystérieux voiles
Enveloppant son nom, orné de trois étoiles...

Mais une erreur dont nous nous apercevons nous force d'ajourner ce compte-rendu en vers. Nous venons de dire un grand chanteur, tandis qu'il n'est ici question que d'un chanteur fort grand qui s'est produit sous le nom de M***. et qui a dit les *stances de l'Éternité* de Delsarte et le duo du Chambertin de Boieldieu, dans *le nouveau Seigneur du village*, en divisant les quatre temps de la mesure de sa main gantée de noir, ce qui ne se pratique ordinairement que par les apprentis chanteurs à peine échappés du collége et du solfége.

M. Bourret, directeur de la Société Euphonique, est un violoniste à la manière facile, élégante, qui peut avoir un excellent ton de société..... euphonique, philharmonique et même du monde; mais nous l'engageons à ne pas se mettre au-dessus de celui des morceaux qu'il exécute : il a dit, à part ce petit inconvénient, deux duos, l'un pour harpe et violon, et l'autre pour deux violons d'un style et d'une manière brillante.

— M. Debain a inauguré un fort joli petit salon de concert, qu'il a fait disposer dans ses magasins de la rue Neuve-Vivienne, par une soirée musicale dans laquelle l'harmonium, cet enfant naturel de l'orgue, cousin assez éloigné du piano, et un peu de la famille des accordéons, s'est produit avec ses accents les plus expressifs sous les doigts de M. Lefébure-Wély, qui tire un parti vraiment enchanteur de cet instrument qu'il finira par mettre à la mode. Les morceaux qu'il joue là-dessus sont arrangés d'ailleurs avec goût. Madame Sabatier a fait scintiller une de ses brillantes étincelles musicales dans cette séance. On nous pardon-

nera d'avoir remarqué qu'elle portait une robe à petits carreaux roses sur un fond blanc qui lui allait à merveille, pour ne pas tomber dans le lieu-commun auquel nous sommes si souvent exposé à son égard de dire qu'elle a chanté délicieusement. Hermann-Léon s'est distingué là comme partout où il chante; il a dit un air de basse du *Stabat* de Rossini d'une large et belle manière. M. Triébert a dit aussi d'un excellent style un solo de hautbois, et mademoiselle Guérinot, jeune et jolie personne, a fort bien secondé, sur l'harmonium, M. Lefébure-Wély dans une fantaisie sur des motifs de Weber.

— M. Ropicquet, violoniste à l'Opéra, et qui ressemble tant à Paganini, a donné un concert la semaine passée dans les salons de M. Pape, concert orné de MM. Ponchard, Roger, Tagliafico, Dorus, Verroust, Cavallo et de madame Iweins d'Hennin. On voit qu'il pouvait être plus mal secondé; mais pour nous restreindre au bénéficiaire, selon notre habitude dans nos comptes-rendus, constatons qu'il a fort bien chanté sur son violon *les Souvenirs de Mecklembourg*, *fantaisie* avec piano; une autre *fantaisie* princière adressée au prince de Joinville et intitulée: *Mélancolie et tarentelle;* puis un *caprice*, toujours pour le violon, orné de ce petit programme: *Arrivée des Bohémiens*, *prière avant la fête*, *danse des Bohémiens*, *départ des Bohémiens*, etc. Tout cela a été dit d'une façon pittoresque et dramatique, et de manière à faire dire que ce n'est pas seulement par la maigreur que l'auteur ressemble à l'illustre violoniste génois.

— En attendant qu'il nous surgisse d'Allemagne, d'où ils viennent tous, un pianiste ou une douzaine de pianistes premier numéro, M. Sigismond Goldschmidt s'est bravement élancé sur l'estrade des salons de M. Erard armé de sonates, d'études, de caprices, de fantaisies de sa composition; et il nous a dit tout cela avec une vélocité, un *brio* qui l'ont classé tout d'abord parmi les premiers virtuoses de ce genre. Quand il aura fait quelques concessions au goût français, qui est plus grave qu'on ne pense, et qui n'aime pas qu'on lui jette aux yeux tout ce qu'on a de paillettes d'or dans ses poches musicales; quand M. Goldschmidt pourra faire entendre un concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre, excellente composition que nous connaissons, il sera apprécié pour ce qu'il vaut par les véritables connaisseurs, les artistes qui, tout d'abord, ont été émerveillés de la manière dont il se joue des difficultés dans les études de sa composition qu'il nous a dites d'une manière foudroyante, et qui doivent le faire proclamer roi de la sixte et de la double octave.

— Après ce virtuose digitigrade, un compositeur classique pur, M. Rigel, pianiste aussi, dont la réputation date de près d'un demi-siècle, a fait entendre dans le même lieu, chez M. Erard, de la musique bien faite, musique dramatique, italienne, instrumentale, témoignant du style sévère et parfois de l'inspiration de cet excellent musicien qui a écrit de bons quatuors, des quintettes et beaucoup de musique de piano, de tout quoi il est résulté une sorte de véhicule qui, s'il a perdu quelque peu de l'élasticité de ses ressorts pour le conduire à la postérité, où il est donné à si peu de musiciens d'arriver, peut du moins les mener à l'Institut, où il est traditionnellement permis de s'endormir sur les roses d'un passé glorieux.

— M. Charles Dancla, chef d'une famille tout artistique, et l'un de nos meilleurs violonistes, a donné, le 1er de ce mois, une matinée musicale consacrée à faire connaître ses élèves de musique d'ensemble et d'accompagnement. Cette spécialité de l'art est une des plus essentielles pour implanter le goût de la bonne musique dans le monde parisien; et M. Charles Dancla est assurément l'un des professeurs les plus capables de propager ce moyen d'instruction, soit qu'il dise avec ses élèves la musique des grands maîtres, soit qu'il leur fasse exécuter ses propres compositions qui se distinguent par un grand charme de mélodie et un style correct et pur. Sa troisième symphonie concertante, pour deux violons, qu'il a jouée avec son frère Léopold, nous a donné une nouvelle preuve de sa double qualité de virtuose compositeur et d'exécutant.

En jetant un coup d'œil rétrospectif sur le sommaire de notre résumé des concerts, nous n'y voyons aucun nom de concertante, de muse; le masculin, l'habit noir y domine: on dirait un dispositif de la loi salique; et cependant si les dames ne sont pas faites exclusivement pour porter le sceptre musical, elles sont bien capables de le partager, surtout à une époque qui a vu fleurir mesdames Damoreau, Farrenc, Malibran, Pleyel, Dorus, Sophie Bohrer, Térésa Milanollo, etc., etc. Disons donc, pour l'honneur musical du beau sexe qui ne périclite pas, que, dans cette intéressante matinée, madame Brière et mesdemoiselles Couat et Moutié ont fort bien secondé M. Charles Dancla, et qu'elles se sont montrées amateurs ou artistes d'avenir.

HENRI BLANCHARD.

Correspondance particulière.

CONCERTS DE BERLIOZ A PRAGUE.

26 janvier.

. . . . . L'arrivée à Prague du célèbre compositeur, dont Vienne s'occupe avec tant de passion depuis deux mois, était un événement musical de haute importance; mais nul ne pouvait prévoir comment le public bohême, si attaché aux anciens maîtres, et si sévère dans son goût, prendrait les innovations et les témérités de ce révolutionnaire musical. Son succès cependant a été spontané, général et plus furieux, si j'ose m'exprimer ainsi, qu'il n'a encore été à Vienne. Le second concert, dans lequel il a fait entendre une partie de la vaste composition que notre immortel Shakespeare lui inspira (*Romeo et Juliette*), a été pour Berlioz l'occasion d'un triomphe sans exemple dans la ville de Prague. On a fait répéter cinq morceaux : 1° l'ouverture du Carnaval, 2° la marche des Pèlerins, 3° la Marche au supplice, 4° la Scène du bal, et 5° le Scherzo de la fée Mab, qui a surtout excité d'incroyables transports. Il serait vraiment intéressant, sous plusieurs rapports, que le public de Londres pût être admis à connaître ces œuvres qui, pour la plupart, ont été composées sous l'influence de notre littérature. Byron et Shakespeare semblent avoir été les véritables maîtres de Berlioz. On le traite ici avec une vénération et des égards admirables. Tout le Conservatoire a été mis à sa disposition; il a fait un choix des plus habiles instrumentistes, qu'il a joints aux artistes du théâtre; mais le directeur Kitll (l'un de ses plus chauds partisans) amène aux répétitions tous les autres élèves, pour leur faire étudier les procédés de composition de Berlioz, et sa manière de diriger l'orchestre, qui est l'un des traits saillants de son talent. Rien de plus curieux que l'attention et l'immobilité de cette centaine de jeunes gens, écoutant debout, en silence, pendant quatre heures de suite, cette musique dont ils n'avaient pas d'idée auparavant. On nous annonce un troisième concert pour demain, le directeur du théâtre ayant fait à Berlioz des propositions qui l'ont retenu quelques jours de plus à Prague. Un pareil succès justifie vraiment l'épigraphe que l'un des critiques, ou plutôt des panégyristes de Berlioz, a placée en tête de son article dans l'*Ost und West :*

> ... No, they cannot touch me for coining,
> I am the king himself.
>
> (King Lear.)

J. LANDER.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, le *Freischütz* et la *Péri*.

*** Mademoiselle d'Halbert, qui la semaine précédente avait reparu dans le page du *Comte Ory*, toujours gracieuse, mais toujours un peu timide, s'est essayée dimanche dernier dans le rôle d'Isabelle, de *Robert-le-Diable*. Elle l'a chanté avec beaucoup de goût; mais il était facile de voir que la crainte lui ôtait une grande partie de ses moyens. Une seconde épreuve lui est absolument nécessaire.

*** Dans cette représentation de *Robert-le-Diable*, madame Betty, qui chantait le rôle d'Alice, a été prise au second acte d'une attaque de nerfs qui ne lui a pas permis de continuer le rôle. Mademoiselle de Roissy s'est chargée de cette tâche et l'a bien menée à fin.

*** A la dernière représentation du *Diable à quatre*, un clou, sur lequel avait passé tout le corps de ballet sans se blesser, est allé s'enfoncer dans le pied de Carlotta Grisi. Heureusement l'accident n'aura pas de suites fâcheuses. Quelques jours de repos encore et il n'en sera plus question.

*** *Charles VI* a reparu vendredi dernier, et n'a pas été moins chaudement accueilli qu'il ne l'est tous les jours sur tous les théâtres de nos provinces. Il n'y a pas en ce moment d'opéra plus populaire en France.

*** La représentation au bénéfice de Barroilhet aura lieu ce soir; elle est composée de manière à piquer vivement la curiosité publique. Voici le programme : 1° Ouverture d'*Obéron*, de Weber ; 2° *Christophe Colomb*, grande cantate en chœur, de Donizetti, expressément composée pour cette représentation, et chantée par M. Barroilhet ; 3° *Virginie*, tragédie jouée par mademoiselle Rachel ; 4° le troisième acte de *la Reine de Chypre*, dans lequel sont intercalés des pas nouveaux ; 5° enfin *le Bénéficiaire*, ainsi distribué : l'Essouflé, vieux souffleur. Lepeintre aîné ; madame l'Essouflé, son épouse, mademoiselle Flore ; Palma, leur fille, madame Doche ; Eugène, amant de Palma, Lionel ; M. de la Tirade, acteur tragique, Sainville ; mademoiselle Joséphine, danseuse à réputation, mademoiselle Nathalie ; une amie de Joséphine, mademoiselle Carlotta Grisi ; M. du Bémol, célèbre chanteur, Barroilhet ; milord des coulisses, Levassor ; M. Desrosiers, jeune homme à la mode, Brindeau ; un jockey anglais, Arnal ; le domestique de M. du Bémol, Lepeintre jeune ; le domestique de la Tirade, Bardou.

*** Massol vient de partir pour Montpellier, sa ville natale.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Semiramide*.

*** Le *Matrimonio secreto* et Lablache ont été rendus cette semaine aux vœux unanimes des abonnés et du public de la salle Ventadour.

*** L'immense succès obtenu mardi à l'Opéra-Comique n'a fait que se confirmer et s'établir d'une manière plus éclatante dans les deux représentations suivantes. *Les Mousquetaires de la Reine* sont destinés à cent représentations, ont dit quelques journaux. Hâtons-nous d'ajouter qu'ils resteront au répertoire de l'Opéra-Comique aussi longtemps que *la Dame Blanche* et *le Pré-aux-Clercs* : c'est, en deux mots, en faire le plus complet éloge. Contrairement à l'habitude qui est d'attendre une certaine prise de possession à la ville, ils sont demandés à la cour pour le 18 de ce mois.

*** Madame Thillon est de retour à Paris.

*** Madame Duflot-Maillard a joué à Marseille le rôle de Léonor, de *la Favorite*, avec un très grand succès. On regrette que cette cantatrice n'ait pu rester dans cette ville que peu de jours.

*** C'est lundi prochain, à une heure, que l'assemblée générale de l'Association des artistes-musiciens aura lieu, dans la salle de M. Pleyel, rue Rochechouart, n° 20.

*** Vendredi dernier, Alexandre Batta a été demandé à la cour par S. A. R. la duchesse d'Orléans. Le célèbre artiste a fait entendre plusieurs admirables morceaux de sa composition. Le comte de Paris a paru prendre un vif intérêt à cette musique harmonieuse et sympathique.

*** On annonce que M. Balfe est nommé chef d'orchestre au Théâtre-Italien (Théâtre de la Reine), à Londres, en remplacement de M. Costa.

*** C'est le 15 de ce mois qu'aura lieu le concert que donne M. Banenx fils, corniste d'un véritable talent, pour se libérer de la conscription. Ce jeune artiste sera secondé par MM. Roger et Hermann-Léon, de l'Opéra-Comique, ainsi que par mademoiselle Lavoye, du même théâtre. Ces trois brillants interprètes des *Mousquetaires de la Reine*, et l'intérêt qu'on porte au bénéficiaire, ne contribueront pas peu à rendre ce concert brillant et fructueux.

*** Après le cinquième concert donné par Berlioz dans la salle de la Redoute, à Vienne, S. M. l'empereur d'Autriche lui a envoyé pour prix de sa loge la somme de cent ducats (près de 1,200 fr.).

*** M. Bessems donnera samedi, 14 courant, une séance de quatuors et de quintettes dans les salons de l'Athénée, 6, rue Monsigny ; tout fait espérer que cette séance sera aussi intéressante par la composition que brillante par sa réunion de beau monde.

*** Les soirées que donne M. Debain, l'inventeur de l'harmonium, sont toujours charmantes. Nous avons assisté à celle qui vient d'avoir lieu dans ses jolis salons rue Vivienne, 53, et nous y avons entendu madame Sabatier et M. Hermann-Léon, qui avaient bien voulu prêter le concours de leur talent. M. Lefébure-Wély a joué sur l'harmonium un morceau qui a obtenu d'unanimes suffrages ; il est impossible à qui n'a pas entendu cet instrument de se faire une idée des effets merveilleux que sait en tirer M. Lefébure-Wély ; sous les doigts habiles de cet artiste, l'harmonium est bien le plus délicieux instrument.

*** Un artiste de talent, M. Pécarère, compositeur et pianiste distingué, a fait paraître par souscription un charmant recueil de morceaux de chant, intitulé : *Récréations musicales de chant*.

*** Des expériences de télégraphie acoustique, inventée par M. Sudre, et pratiquée par le canon, ont eu lieu mardi dernier, à Vincennes, en présence de S. A. R. le duc de Montpensier, M. le général Gourgaud, président du comité d'artillerie, et plusieurs autres officiers généraux. Huit pièces d'artillerie, placées en avant de la porte sud du château, avaient été mises à la disposition de M. Sudre. Mademoiselle Hugot, son élève, et qui devait interpréter les ordres, était derrière la butte du polygone. Tous les ordres donnés par M. le duc de Montpensier, et transmis avec une grande rapidité, sans autre auxiliaire que le canon, ont été interprétés avec la plus rigoureuse fidélité.

*** Dans le courant de l'année 1845, on a représenté, sur les théâtres royaux de Berlin, Charlottenbourg et Postdam, 133 opéras et 115 ballets. Les opéras que l'on a joués pour la première fois sont : *Le Directeur de spectacle*, par Mozart ; *les Croisés*, par Spohr ; *Catarina Cornaro*, par Lachner, et *Stradella*, par Flotow. Reprises : *Euryanthe*, par Weber ; *le Domino Noir*, par Auber ; *Adrien van Ostade*, par Weigel ; *Don Juan*, par Mozart, et *la Vestale*, par Spontini. Viennent ensuite l'ouverture et les chœurs d'*OEdipe à Colonne* et d'*Athalie*, par Mendelssohn.

*** Les frères Kruger, pianiste et harpiste du roi de Wurtemberg, viennent passer parmi nous quelques jours de congé. Ces artistes, dont le plus jeune s'est fait entendre à la cour sur la harpe avec un grand succès, donnent le 16 février, chez Érard, un concert dont le programme doit vivement piquer la curiosité des amateurs.

*** La vogue des bals de l'École lyrique va toujours croissant ; chacun s'y amuse, chacun y revient. Mercredi dernier, la jolie salle de la rue de la Tour-d'Auvergne renfermait les plus charmantes femmes de Paris. Le bal s'est prolongé jusqu'à six heures du matin.

Chronique départementale.

*** *Nancy, 3 février.* — Après deux représentations qui avaient assuré le succès de *Charles VI*, d'Halevy, M. Wartel est venu donner une physionomie nouvelle à cette grande et belle œuvre ; chanteur complet et acteur fort remarquable, il a donné à la figure du vieux roi toute l'importance scénique qui lui appartient. M. Wartel nuance tout le rôle avec un rare talent. Ce n'est point seulement à son organe docile que M. Wartel doit son succès, c'est surtout à sa prosodie musicale, à la pureté de sa prononciation, à la manière admirable avec laquelle il phrase, ne rompant jamais l'harmonie qui doit exister entre le mot et le son, et donnant à chacune de ses paroles son sens réel, son expression et sa force.

*** *Caen.* — M. Paul Bernard, très habile pianiste de Paris, a fait entendre, au dernier concert de la Société philharmonique, une délicieuse fantaisie à quatre mains, qu'il a exécutée sur le piano avec une de ses élèves. Comme compositeur et comme exécutant, M. Paul Bernard a reçu des applaudissements nombreux et mérités.

*** *Havre, 2 février.* — La foule continue à se porter aux représentations de Poultier, qui vient de produire le plus grand effet dans *la Juive* et dans *Lucie*.

*** *Angoulême.* — La Société philharmonique vient d'inaugurer son année musicale par un brillant concert ; la délicieuse voix de madame Guichard, après avoir dit avec un vrai sentiment dramatique la romance *Daniel*, a déployé toute son étendue et toute sa flexibilité dans l'air du *Mauvais œil*, de Loïsa Puget, ce qui lui a valu triple salve d'applaudissements. M. F. Brisson a joué avec beaucoup d'énergie une fantaisie de piano composée par lui sur le chant national, et autres motifs de *Charles VI*. M. Guichard, qui déjà nous avait fourni l'occasion d'applaudir son véritable talent dans sa gracieuse fantaisie de violon sur des motifs de *la Favorite*, a exécuté, avec M. Brisson, un grand duo de piano et violon composé par eux sur d'autres thèmes du même opéra ; ce duo, qui a eu les honneurs de la soirée, a été l'occasion d'une manifestation jusque là sans exemple dans notre ville ; des bouquets ont été jetés au violoniste et au pianiste au milieu d'un tonnerre d'applaudissements. Nous ne doutons pas que, sitôt que ces deux artistes auront fait entendre à Paris ce magnifique morceau, il n'obtienne un succès de vogue. La Société philharmonique d'Angoulême est sûre de se maintenir dans une voie croissante de prospérité, tant qu'elle saura appeler à son aide des artistes aussi remarquables.

*** *Nantes.* — Madame Dorus a succédé ici à plusieurs artistes du premier ordre, MM. Liszt, Haumann, mademoiselle Rachel ; elle a déjà donné quatre représentations des plus productives.

*** *Nîmes, 28 janvier.* — La reprise de *Charles VI*, pour le bénéfice de mademoiselle Méquillet, a été des plus brillantes. L'admiration de notre public, pour l'aimable et habile cantatrice, s'est terminée en ovations de tous genres : bravos, couronnes, fleurs, rappel, rien n'a manqué. Mademoiselle Méquillet a donné au rôle d'*Odette* un charme tout particulier. Cette représentation a été des plus remarquables : Duluc, Sardou et Périllié se sont surpassés ; redemandés par la salle tout entière, ils sont revenus avec mademoiselle Méquillet recevoir du public les nombreux applaudissements qui n'avaient cessé de les accueillir pendant tout le cours de l'ouvrage.

*** *Avignon.* — Le théâtre de cette ville est devenu la proie des flammes. Le lundi, 26 janvier, le feu a pris vers dix heures du matin, et, une heure après, le théâtre était entièrement consumé. Le sieur Durieu, concierge et machiniste, a péri par suite de son dévouement, et pour avoir été ouvrir les robinets du réservoir : il aura été asphyxié par la fumée. La perte totale est évaluée à 500,000 fr. ; la salle n'était assurée que pour 300,000 fr., savoir : 200,000 fr. par la compagnie du Phénix, et 100,000 fr. par la Compagnie générale. Plusieurs artistes ont éprouvé des pertes et se trouvent privés d'une partie de leur garde-

robe. Des listes de souscription sont ouvertes au profit de la veuve Durieu et des artistes.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 29 *janvier*. — Dans la matinée de dimanche dernier, M. Meyerbeer est arrivé ici, venant de Paris. A sa descente de voiture, l'illustre compositeur a été accueilli par tous les membres du théâtre royal du Grand-Opéra, parmi lesquels se trouvent, comme on sait, les artistes les plus distingués d'Allemagne, c'est assez dire qu'ils ont tous la plus haute admiration pour l'auteur de *Robert-le-Diable*, des *Huguenots* et du *Camp de Silésie*, qui, peu de jours auparavant, avait été repris avec beaucoup d'éclat. — Le roi, pour se conformer au désir du grand-duc de Saxe-Weimar, vient d'accorder à mademoiselle Jenny Lind un congé de quinze jours, afin qu'elle puisse donner des représentations sur le théâtre Grand-Ducal.

*** *Weimar*. — On attend d'un jour à l'autre mademoiselle Jenny Lind, qui doit chanter dans un concert pour lequel tous les billets sont pris depuis longtemps. Les sœurs Milanollo ont ici un des plus éclatants succès dont nous ayons été témoins depuis longtemps.

*** *Munich*. — Le nouvel opéra de M. Lachner, *Loreley*, doit être représenté incessamment au théâtre royal pour la première fois. Un autre opéra ayant le même titre, par M. Heinze, a été donné avec un grand succès à Breslau.

*** *Darmstadt*. — Au théâtre Grand-Ducal, on a représenté dernièrement l'*Elisire d'amore*, de Donizetti, avec un éclatant succès. La réunion musicale, l'*Harmonie*, a donné son bal annuel : on a eu l'heureuse idée de commencer la fête par diverses pièces de chant exécutées par des chœurs.

*** *Madrid*. — La reine Isabelle a fait remettre une riche épingle en diamants à M. Emile Prudent, que S. M. avait entendu dans son palais et dans une soirée musicale chez M. le président du conseil. Le nouveau tenor Conti a dû débuter dans l'opéra de *Belisario*, au théâtre du Cirque.

*** *Barcelone*. — Au *teatro principal*, on a donné ces jours-ci : le *Duc ilustre rivali*, opéra de Mercadante, au bénéfice de la Catinari. Ce qui donnait un attrait particulier à cette représentation, c'est que les deux cantatrices qui jouaient dans la pièce sont en effet rivales. La Goggi, ainsi que la Catinari s'en sont tirées avec honneur ; la bénéficiaire a fait de plus une ample récolte de napoléons, et a reçu de magnifiques cadeaux.

*** *Constantinople*, 1er *janvier*. — La foule s'est portée avant-hier, malgré un temps horrible, à la reprise de *Norma*. L'attente du public n'a pas été trompée : mademoiselle Cominotti est sortie victorieuse de cette périlleuse épreuve ; elle a su faire ressortir avec une exquise supériorité toutes les beautés de son rôle. Les chœurs ont été en général bien exécutés ; l'orchestre peut mieux faire qu'il n'a fait. En résumé, le succès de *Norma* n'a pas été incertain un seul instant.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

AVIS AUX PROFESSEURS DE CHANT.

Madame Sangouard, née Vauchelet, premier prix du Conservatoire, vient de se fixer à Paris, et laisse vacante la place de professeur de chant à l'Académie de musique de la ville de Douai.

Les administrateurs de cet établissement demandent un artiste de talent qui puisse remplacer madame Sangouard.

Le traitement affecté à cette place n'est pas élevé, mais le professeur peut compter sur un grand nombre d'élèves particuliers.

S'adresser *franco* à l'un des administrateurs, rue du Canteleux, 40, à Douai (Nord).

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

(BRANDUS ET Cie, successeurs)

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FRANCS PAR AN,

OU

50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix en toute propriété.

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

En vente :

ŒUVRES

DE

HENRI ROSELLEN

Op. 15. Fantaisie sur le Postillon de Lonjumeau.	6 »	Op. 43 *bis*. Chœur dansé de la Reine de Chypre, arrangé en rondeau.	7 50	Op. 54. L'Aérienne, valse brillante.	5 »
35. Fantaisie brillante sur le Guitarrero.	7 50	43 *ter*. La Cypriote.	7 50	La même à 4 mains.	7 50
36. Fantaisie brillante sur la Favorite.	7 50	46. Grand caprice de la Reine de Chypre.	7 50	65. Fantaisie et variations sur Il Templario.	7 50
43. *La Zampogna*.	7 50	56. Fantaisie sur Charles VI.	7 50	70. Fantaisie brillante sur la Juive.	9 »
				Barcarolle originale.	5 »

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE,

SYMPHONIE FANTASTIQUE EN CINQ PARTIES,

PAR

HECTOR BERLIOZ.

La grande partition : 40 fr., net. | Les parties d'orchestre complètes : net, 40 fr.

LA FAVORITE, DE DONIZETTI.

Prix net : 20 fr.

LES

MOUSQUETAIRES

DE LA REINE

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES;

MUSIQUE DE

F. HALÉVY

DE L'INSTITUT.

Pour paraître le 1er Mars chez BRANDUS ET Cie,

Successeurs de MAURICE SCHLESINGER,

97, rue Richelieu.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 7.

13e ANNÉE 1846

15 Février 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller. J. Janin, G. Kastner, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Album de chant par Félix Mendelssohn-Bartholdy. — Association des artistes-musiciens : Troisième assemblée générale; par LÉON KREUTZER. Troisième concert du Conservatoire; par MAURICE BOURGES. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : Quinault; par PAUL SMITH. — Nouvelles.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro :

ALBUM DE CHANT

PAR

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

La musique vocale de Mendelssohn n'étant pas aussi répandue en France que ses œuvres instrumentales, l'*Album* offert par la *Gazette musicale* est donc un véritable service rendu à la curiosité de ses abonnés.

La traduction écrite au-dessous du texte primitif est due à M. Maurice Bourges. Quand nous disons *traduction*, c'est uniquement parce qu'un autre mot manque à notre pensée; nous voulons simplement dire que M. Bourges a pris au vol un peu de cette vapeur impondérable et subtile dont se composent les rêveries de la fantastique Allemagne pour leur donner une forme plus riche, plus appropriée à cette précision de formes qu'exige le goût français, et pour en faire de petits drames où les pensées du musicien viennent se refléter comme dans un miroir fidèle. A notre avis, M. Bourges a eu raison : pourquoi n'accorderait-on pas au poëte le droit de faire sur la musique le même travail que fait le compositeur sur les paroles qui lui sont données, en recherchant tout ce qui peut s'accommoder le mieux au caractère de l'œuvre. Une traduction exacte, avec la double entrave du sens fidèle à conserver, et d'une prosodie qui doit être irréprochable, nous paraît impossible. L'imitation libre n'est-elle pas plus admissible et plus poétique? Adressons donc nos remerciements à M. Bourges, car un tel travail demande en même temps toute la souplesse d'esprit d'un écrivain habile, jointe à l'expérience du compositeur. Que de belles œuvres sont ainsi perdues pour nous, qu'une interprétation intelligente nous rendrait dans toute leur beauté! Venons à la musique de Mendelssohn qui réunit bien des chances de succès.

Il y a tant de grâce dans ses mélodies, tant de variété dans les dessins et les formules d'accompagnement, tant d'habileté dans l'enchaînement des modulations, cela est si parfaitement écrit pour les voix, qu'il est impossible de ne pas se laisser aller à la séduction. Un des plus remarquables, à notre sens, des cinq morceaux qui composent le recueil, est la *Chasse aérienne*.

Sigismond est un joyeux chasseur; il poursuit intrépidement cerfs, loups et sangliers : tandis qu'il fait rage dans la forêt, les lutins, les gnomes, les démons malfaisants prennent leurs ébats dans les plaines du ciel, ils se livrent à l'ardeur d'une chasse fan-

QUINAULT.

PREMIÈRE ÉPOQUE (*).

C'est de la *Comédie sans comédie* que Boileau eût pu dire bien plus justement que de l'*Astrate*, cette autre production de Quinault, si applaudie et si fameuse :

Le sujet est conduit d'une belle manière,
Et *chaque acte*, en sa pièce, est une *pièce entière*.

Seulement ce qui là était une critique serait devenu ici un éloge, puisque la *Comédie sans comédie* n'avait d'autre but que de réunir quatre pièces en une, sans compter le prologue ou l'introduction.

Enfin la toile se lève et la pastorale commence. *Clomire*, jeune bergère, lui donne son nom pour titre : elle entre en scène poursuivie par deux satyres, Selvage et Forestan, qui se la disputent, et même en viennent aux coups. Tandis qu'ils se battent, Clomire s'enfuit; les satyres disparaissent, et bientôt arrivent deux bergers, Philène et Daphnis, tous deux amoureux de Clomire, mais qui n'ont rien de la sauvage insolence de leurs rivaux à pieds de bouc. Il y a d'abord entre eux une scène d'écho très bien rimée, et dans laquelle Daphnis se moque de Philène. Puis Philène entreprend le récit de toutes les faveurs qu'il a reçues de Clomire, et Daphnis lui rétorque à l'instant même tous ses arguments en s'efforçant de lui prouver que ses prétendues faveurs sont des disgrâces. Nous ne citerons qu'un échantillon ou deux de ce dialogue :

— Si durant son repas je viens, sans y songer,
La belle, à mon abord, perd besoin de manger.
— De même la brebis qui voit le loup paraître
A son funeste abord quitte le soin de paître.
— Lorsque je la rencontre au bord d'un clair ruisseau,
La bergère se joue à me jeter de l'eau.
Ces privautés font voir que j'ai l'heur de lui plaire;
Tu le dois avouer... — Je soutiens le contraire.
Tu ne dois présager rien de bon de ce jeu :
Elle jette cette eau pour éteindre ton feu.

Clomire survient pendant la querelle, et, sommée de s'expliquer catégoriquement, elle se tire d'affaire d'une manière très équivoque en donnant à Philène son propre chapeau de fleurs, et en priant Daphnis de lui donner la guirlande qu'il porte, afin de s'en parer elle-même. Quel est le berger qu'elle préfère? celui à qui elle donne ou celui à qui elle prend? Philène, demeuré seul, s'endort sous le feuillage. Les satyres veulent profiter de l'occasion pour le tuer, et il est sauvé par Dorise, jeune bergère déguisée en berger, qui ne le sauve de la main des satyres que pour le faire mourir de la sienne, parce qu'elle l'adore et en est jalouse. Philène, touché de cette preuve d'amour, n'hésite plus à se donner corps et âme à Dorise, qui d'ailleurs est la sœur de Clomire. Donc Clomire épouse Daphnis, qui l'a aussi défendue avec courage, et Philène épouse Dorise. Tout le monde est heureux et content, à l'exception des satyres.

Ainsi la pastorale se poursuit et comporte; la farce lui succède, intitulée *le Docteur de verre*. Voici la liste des personnages : Isabelle, fille de Pamphile; Marine, servante d'Isabelle; Pamphile, père d'Isabelle; Tersandre, amant d'Isabelle, *déguisé en cuistre;* Ragotin, domestique de Tersandre, aussi *déguisé en cuistre;* le docteur, amoureux d'Isabelle. Ce mot de *cuistre*, jeté là tout simplement sans préparation, sans explication, ne produit-il pas un effet bizarre, et n'est-il pas besoin de rappeler aux lecteurs de nos jours qu'alors et suivant la définition rigoureuse des dictionnaires contemporains, cuistre était le nom qu'on donnait ordinairement à ceux qui remplissaient les fonctions subalternes de surveillance et de domesticité dans les colléges? Le

(*) Voir les numéros 4 et 5.

tastique et bondissent sur leurs coursiers de vapeur. La reine des fées aperçoit le chasseur; un seul regard suffit pour le soumettre à son pouvoir magique; il s'élance, la poursuit, abandonne la terre, se mêle à la chasse infernale et disparaît pour jamais. Ce petit drame est supérieurement peint; l'accompagnement est vif, capricieux; on distingue le son des cors, on entend siffler les flèches invisibles, on voit passer devant soi ces essaims tumultueux des esprits de l'air semblables à ces nuées de moucherons que les premières chaleurs d'avril font éclore, et qui montent, descendent en spirale, se croisent, se séparent pour se réunir encore, et fatiguent l'air de leurs tourbillonnantes évolutions. Le mouvement de la mélodie, qui perd de sa rapidité et procède par longues tenues sur ces paroles :

Et depuis, dans cette plaine,
Sigismond n'a plus passé.

termine à merveille cette jolie ballade. On sent bien que le joyeux chasseur est maintenant devenu un être fantastique, et que les hôtes sauvages de la forêt n'ont plus rien à craindre de son épieu.

La Vallée d'amour et *Douce brise* sont deux mélodies gracieuses écrites sur un de ces thèmes dont Schubert a usé souvent et même peut-être abusé. Ceux dont Mendelssohn a fait choix ont beaucoup d'élégance. Quant à la partie vocale, renfermée dans les cordes intermédiaires, elle n'offrira aucune difficulté au chanteur. Peut-être, en raison de cette facilité, ces deux mélodies obtiendront-elles un plus grand succès que leur sœur, plus belle et plus originale cependant, la ballade de Sigismond.

Rêvez toujours est aussi une fort gracieuse chose, manquant peut-être un peu de style à son début, mais qui devient fort piquante, grâce aux jolies modulations, que, vers la fin, le compositeur se décide à semer au-dessous de sa mélodie comme des fleurs jetées par un amant sous les pas de sa bien-aimée.

Le Prêtre catalan est empreint d'une couleur qu'on ne saurait trop louer; c'est encore un petit drame. L'auteur avait bien là l'occasion de faire usage de fusées, de gammes chromatiques, de *tremoli*, enfin de toutes les pièces d'artifice à l'usage de certains de nos compositeurs, car il avait une tempête à nous peindre. Il a mieux aimé arriver à l'effet par de plus simples moyens, par la seule expression du chant, et l'Inspiration, heureuse que le compositeur l'ait consultée toute seule, lui a révélé un de ses plus jolis secrets.

Le Mois de mai, qui clôt le recueil, est un petit chef-d'œuvre. Jamais on n'avait mis de plus jolis vers au service d'une plus charmante musique; c'est bien là le printemps, le cri de l'alouette matinale, les suaves odeurs qui s'élèvent du sein des fleurs naissantes et se déroulent dans le vallon en vagues de parfums.

Voilà l'analyse de cet album qui peut être admis parmi les œuvres distinguées de Mendelssohn; au surplus, nos lecteurs auront bientôt à le juger et à nous juger nous-même sur l'opinion que nous en avons portée. En résumé, on peut dire qu'on y trouve réunies, sinon toutes les qualités du génie, du moins toutes celles du plus remarquable talent.

Association des Artistes-Musiciens.

TROISIÈME ASSEMBLÉE GÉNÉRALE.

Voici la troisième fois que depuis sa fondation le comité de l'Association des artistes musiciens appelle tous les membres dont elle se compose à entendre le compte-rendu de ses travaux et à examiner jusqu'en ses moindres détails le tableau de la situation présente. C'était M. Bureau, l'un des secrétaires, qui devait présenter le rapport de cette année, et il s'est acquitté de cette tâche avec un succès non moins flateur pour lui-même que pour le comité tout entier. A plusieurs reprises les applaudissements de l'assemblée ont interrompu ses paroles, toujours dictées par un sentiment juste et vrai des devoirs, ainsi que des ressources, de la puissance et de l'avenir de l'Association. M. Bureau n'a pas dissimulé que toutes les espérances conçues par le comité ne s'étaient pas réalisées, que tous les résultats sur lesquels il avait dû compter n'avaient pas été obtenus. Ainsi des causes tout-à-fait indépendantes de ses vœux et de ses efforts ont retardé jusqu'à ce jour le grand concert annuel, la grande fête musicale que l'Association devait donner à l'Opéra, le jour de la Toussaint. D'abord le directeur n'a pu livrer la salle au jour fixé; ensuite l'illustre chef, qui avait montré ce qu'il pouvait faire, en organisant la magnifique exécution de la *Création* d'Haydn, s'est trouvé chargé d'occupations, et, chose plus fâcheuse encore, malade et souffrant. Ainsi la riche loterie, formée à l'aide des libéralités de plusieurs facteurs et artistes, a rencontré des concurrences redoutables dans les loteries de Petit-Bourg, Monville, Fénelon et autres. Le placement des billets a donc subi des lenteurs et le tirage en a été ajourné au mois de mars.

---

cuistre était un être non moins curieux de plumage que de ramage, et Quinault, s'inspirant de Rabelais, nous l'a reproduit dans toute sa beauté. Pamphile veut marier sa fille au docteur; il surprend dans les mains de Marine une lettre adressée par Isabelle à son amant; mais, en fille d'esprit, Marine réussit à lui prouver que cette lettre s'adresse au contraire à sa sœur, qui est religieuse. Elle en change complétement le sens, bien qu'elle n'en change pas un seul mot, en déplaçant seulement les points et les virgules. Par exemple, Pamphile a lu : « On me presse d'épouser un vieux docteur; en vain j'ai pro» mis de n'y consentir jamais; sans plus songer à ma promesse, il faut que je » satisfasse. Mon père tâche, par des remontrances, de me faire accepter ce » vieil amant que je ne hais point sans raison: ceux qui m'aiment se feront » connaître s'ils s'opposent à ce mariage. » Et Marine lit à son tour : « On me » presse d'épouser ce vieux docteur: en vain j'ai promis de n'y consentir ja» mais; sans plus songer à ma promesse, il faut que je satisfasse mon père. » Tâche, par des remontrances, de me faire accepter ce vieil amant que je ne » haïs point: sans raison ceux qui m'aiment se feront connaître, s'ils s'op» posent à ce mariage. »

Tersandre se présente, déguisé en cuistre, comme, dans *le Barbier de Séville*, Almaviva déguisé en élève de Basile; il se présente comme venant de la part du docteur, dont l'amour a dérangé la raison, et il s'exprime dans l'idiome particulier à son état et à son costume. Il dit à Pamphile, à propos du mal dont le docteur est saisi :

Si je suis moniteur du morbe qui l'attaque,
Votre gener futur est hypocondriaque;
Son esprit, qu'olympique on pourrait nominer,
N'a plus la faculté de ratiociner.

Quel diantre de jargon! s'écrie Marine, la servante, et Pamphile lui réplique sur-le-champ :

. . . Sotte, veux-tu te taire!
C'est ainsi qu'au collége on parle d'ordinaire.

Le dialogue continue sur ce ton. Tersandre est accompagné de Ragotin, son valet, qui ne parle, lui, que par monosyllabes, et enfin le docteur est apporté dans un panier, enveloppé de paille. Sa folie est de se croire de verre, et d'avoir une peur extrême du moindre accident. Pamphile lui dit :

— Pour vous tirer d'erreur je veux vous embrasser.
— Ah! gardez-vous-en bien, ce serait me casser!
— Souffrez qu'on vous détrompe... — Il n'est pas nécessaire,
De ma fragilité durissime adversaire!

Pamphile persiste à vouloir l'embrasser, et lui dit, en lui donnant l'accolade :

Voyez! — Ah! par le flanc il vient de me fêler;
L'humide radical par là va s'écouler.

Le docteur a beau crier et défendre à Pamphile de s'approcher, celui-ci tient à lui prouver qu'il extravague; il en résulte que le docteur se croit mort et descendu dans le sombre royaume. Il s'imagine voir Pluton, Minos, Rhadamanthe, et il les consulte sur ce qu'il doit faire désormais. Pluton l'engage à retourner sur la terre, en l'assurant que son corps ne sera plus aussi fragile qu'auparavant. — Mais dois je me marier? Ici Rabelais est encore mis à contribution par Quinault, et nous avons la scène de Panurge consultant le philosophe pour savoir s'il lui convient ou non de contracter mariage :

Un vieillard d'humeur cacochymique
Me défère en hymen sa géniture unique,
Fille, qui peut donner des passe-temps bien doux
Et qui me tente fort... — Eh bien! mariez-vous.

Malgré ces obstacles divers, la marche de l'Association n'a pas cessé d'être progressive. Le nombre des associés s'est accru de trois cents environ, ce qui le porte aujourd'hui à plus de dix-sept cents; le fonds social s'est augmenté de 15,000 et quelques francs : trois pensions nouvelles, deux de 200 francs, une de 300 francs, ont été créées; des secours ont été distribués; les relations avec les départements se sont étendues et consolidées par le choix de correspondants zélés et la création de comités locaux, relevant du comité central de Paris, comme à Lyon, Strasbourg, Nantes, Fribourg, etc. Le comité a donc bien mérité de ceux qui l'ont investi de leurs pouvoirs; l'assemblée générale, qui se tenait dans la salle de M. Pleyel, et qui était plus nombreuse encore que les années précédentes, l'en a remercié par une approbation dont les témoignages n'avaient rien d'équivoque.

Conformément à l'article 12 des statuts, on a procédé au renouvellement d'un cinquième du comité, composé, comme on sait, de quarante-cinq membres. Tous les noms ont été jetés dans l'urne, et neuf en sont sortis, ceux de MM. Thalberg, Bouchot, Hormille, Dorus, Zimmerman, H. Herz, L. Kreutzer, Battanchon, Genevay. Tous ces membres, sauf le dernier, qui s'était retiré de lui-même depuis quelque temps, au grand regret de ses collègues, ont été réélus à la majorité la plus imposante, plusieurs même à la presque unanimité. Le nouveau membre, élu en remplacement de M. Genevay, a été M. Massart, qui n'a pas réuni moins de cinquante-sept voix. M. Benoist, premier chef du chant à l'Opéra, qui venait immédiatement après M. Massart, comptait en sa faveur quarante-neuf suffrages. A la première vacance, M. Benoist, désigné par l'assemblée générale, ne saurait manquer d'entrer au comité.

Maintenant, et à propos d'une institution dont l'existence s'est déjà signalée par des services d'une importance réelle, et dont le progrès futur n'est pas douteux, on nous permettra quelques réflexions sur la situation des artistes : on nous accordera le droit d'indiquer le mal, auquel des hommes dévoués et généreux sont en train de porter remède. Nous laisserons de côté les compositeurs : quelques reproches qu'ils puissent adresser à l'indifférence de notre époque, la fortune agit avec eux d'un façon si capricieuse, aujourd'hui dans le néant, demain, emportés à tire d'aile dans la gloire, que nos observations ne peuvent leur être appliquées. D'ailleurs, n'ont-ils pas pour eux la plus puissante des consolations, l'amour de l'art, et enfin l'espoir souvent réalisé d'un avenir brillant et heureux? Quant aux chanteurs, nous ne nous en occuperons pas non plus. Le goût du public, qui, autrefois, sympathisait avec toutes les branches de l'art, qui s'enthousiasmait également aux accents enchanteurs de la voix de Garat ou à l'archet mélodieux de Baillot, qui écoutait, jugeait et comparait avec impartialité les œuvres qu'on lui faisait entendre, un air italien, un savant quatuor d'Haydn, se borne de nos jours au culte exclusif et dédaigneux de tout autre, de la musique vocale. Drame, composition, instrumentation, il n'entend rien à tout cela, il ne veut que du chant et rien que du chant. Aussi, tel gosier à roulades que nous pourrions citer est-il tout autant rétribué que l'orchestre tout entier qui l'accompagne. Les pauvres artistes ne peuvent pas vivre, avec une si mince part, cela est vrai, mais la salle est pleine, la cantatrice a chanté à ravir, et le public est satisfait.

Occupons-nous ici de la destinée probable d'un jeune artiste, venant d'achever ses études au Conservatoire, et qui, s'il n'est pas exécutant du premier ordre, a travaillé néanmoins soigneusement, courageusement, et enfin a acquis du talent.

Désormais, que va-t-il faire? Se livrera-t-il à l'enseignement? Son âge n'inspirera pas de confiance, et, de plus, il rencontrera une concurrence formidable et qui s'accroît chaque année. Essaiera-t-il, par la publicité d'un concert, de donner un peu d'éclat à son nom? Il y a tant de concerts! Qui se souvient des concerts, des artistes, des compositions de l'an passé, et d'ailleurs n'est-il pas presque sûr de ne faire montre de son savoir que devant une salle à peu près vide, à moins que, venue de loin, une désinence étrangère ne se dresse au bout de son nom et ne serve d'attestation à ses talents? Que va donc devenir notre jeune artiste? Sa dernière ressource sera d'entrer dans un orchestre. Là, pour une misérable somme, on le placera devant un pupître et, pendant quatre ou cinq heures, le voilà accompagnant des airs de danse ou de vaudeville; le voilà corrompant les enseignements sévères qu'il a reçus de son maître, par le contact de toutes ces phrases banales et populaires qui font sa nourriture de chaque soir. Après quelques années d'un pareil métier, comme artiste il sera déjà vieux, il n'aura plus ni force ni énergie; l'art lui représentera son pain, voilà tout. Oui, mais au bout d'un long temps écoulé, ses services seront récompensés, on pourvoira à son avenir... Détrompez-vous; une mesure, dont nous n'avons pas suffisamment apprécié les motifs pour la juger, a fait passer nos théâtres des mains de l'État sous une administration particulière. Une sub-

---

— Mais si je me marie, il faut quitter l'étude :
En prenant femme, on prend beaucoup d'inquiétude,
On est toujours troublé de nouveaux embarras.
Cela m'effroye... — Eh bien! ne vous mariez pas.

Bref, de fil en aiguille et de demande en réponse, le docteur arrive à cette conclusion qu'il ne se mariera pas. Il repasse du monde infernal au monde terrestre et raconte des merveilles de tout ce qu'il a vu dans les bas lieux; on croirait lire un couplet de facture, extrait d'un vaudeville-revue de 1812 :

Ninus l'usurpateur y raconte des bas;
Cambyse le cruel vend de la mort aux rats :
Xercès, le gras, y vend des couennes de lard jaune;
Crésus, qui fut si riche, y demande l'aumône.
. . . . . Philippe, le hableur,
Tire les cors des pieds, sans mal et sans douleur;
Alexandre-le-Grand déniche des fauvettes,
César, le vigilant, est vendeur d'alumettes.

Pamphile insiste vainement pour que le docteur épouse sa fille, et, en désespoir de cause, c'est à Tersandre qu'il l'unit. Ce burlesque canevas n'a pas le sens commun, mais il est d'une gaieté folle, et presque tous les vers en sont d'une facture excellente.

De la farce nous nous élevons à la tragédie, et les affections de Quinault pour l'admirable poëme du Tasse commencent à se révéler. Déjà nous approchons d'Armide et de Renaud, car nous voici à Clorinde, à Tancrède, à Herminie. *Clorinde*, c'est le titre de la petite tragédie en huit scènes qui forme le quatrième acte de *la Comédie sans comédie*. Clorinde et Tancrède paraissent d'abord : Tancrède est amoureux, Clorinde insensible; elle fait sa profession de foi en ces termes :

Je n'aime que la guerre, et ce noble métier
Demande à qui l'exerce un grand cœur tout entier;
L'amour est son contraire, et ses molles tendresses
Au cœur qui les ressent n'inspire que faiblesses.
Je hais l'amour enfin, et, détestant sa loi,
Un amant est toujours un ennemi pour moi.

La terrible guerrière se dérobe aux empressements du noble chevalier. Son dessein est d'aller livrer aux flammes les machines construites par les chrétiens pour s'emparer de Jérusalem. Herminie la rencontre et lui confie son amour pour Tancrède, amour dont Clorinde voudrait bien pouvoir la guérir, mais, voyant qu'elle y perd son éloquence, elle change d'armure avec elle. Ainsi déguisée, Herminie pourra interroger Tancrède et savoir si elle a quelque chose à espérer de lui. En effet, Tancrède prend Herminie pour Clorinde, et porte la mort dans l'âme de l'infortunée jeune fille, en lui déclarant qu'il n'aime et n'aimera jamais que Clorinde. L'instant d'après, Clorinde revient, poursuivie par un chrétien qui l'a surprise la flamme à la main. Elle le blesse et le tue. Tancrède, ne la reconnaissant pas, se charge de venger le défunt et immole Clorinde, qui lui dit en expirant :

Mon cœur, qui ne se plaint ni de toi ni du sort,
Te pardonne aisément ma défaite et ma mort.
Le reste de mon sang s'écoule avec ma vie;
Je meurs, mais je ne puis mourir ton ennemie.
Adieu!...

Il ne manque à cette belle scène que la touchante cérémonie du baptême qu'alors on n'aurait pas osé risquer sur le théâtre. Tancrède au désespoir se frappe lui-même mortellement. Ainsi finit la tragédie : dans huit jours nous serons enfin à l'opéra.

La suite au prochain numéro. PAUL SMITH.

vention, à la vérité, leur est accordée; mais le directeur, avant tout, cherche naturellement à l'employer de la façon la plus conforme à ses intérêts et surtout à ne pas engager son avenir. C'est par cette raison que dans tous les théâtres, les Italiens, l'Opéra-Comique, l'Opéra même, la caisse des pensions a été supprimée. Ainsi notre pauvre artiste n'aura pas même, à la fin de ses jours, cette chétive rétribution, cette mesquine récompense sur laquelle peut compter le plus humble, le plus ignoré des commis d'un magasin, des garçons de bureau d'un ministère.

Et cependant notre artiste, moins rétribué de ses heures, que l'ouvrier, que le manœuvre (nous n'exagérons pas, nous nous renfermons dans la plus stricte vérité), a dû recevoir les bienfaits de l'éducation, qui pour lui sont devenus des maux. Comme c'est de la Société qu'il a tout à attendre, il est obligé de compter avec elle; il doit s'en rapprocher et chercher à l'imiter; une misère toute nue ne peut lui convenir; il lui faut une recherche ruineuse; il lui faut une misère parée, et, disons-le, ce n'est pas sous la veste de l'homme du peuple, mais sous l'habit noir, qu'il doit cacher une pauvreté et des angoisses dont il est impossible de se faire une idée.

Veut-on un exemple, bien rare il est vrai, par son excès même, qui vienne appuyer nos paroles? Au moment où nous écrivons ces lignes, un homme est sous notre fenêtre, pâle, décharné et vêtu de haillons; il cherche à tirer quelques sons inarticulés d'un basson, aussi épuisé, aussi décrépit que son maître, et cependant cet homme n'est pas un ménétrier vulgaire; c'est un artiste, qui du moins, a eu autrefois assez de talent pour tenir sa place dans l'orchestre de l'un de nos théâtres lyriques, et aujourd'hui il vit d'aumônes et des bienfaits de l'Association des artistes-musiciens.

Il faut le reconnaître, l'État, qui s'occupe, sinon avec intelligence, du moins avec zèle des autres arts, qui commande à nos peintres une ou deux lieues de tableaux pour décorer le vieux Versailles, réserve bien peu de sa bonne volonté pour la musique et les pauvres artistes. N'est-il pas doublement affligeant que la plus magnifique institution qu'il y eût et qu'il y aura jamais en Europe, l'ancienne musique de la chapelle, dirigée par les plus grands maîtres, Chérubini, Kreutzer, Lesueur, où se trouvaient réunis les chanteurs les plus habiles, où les virtuoses les plus célèbres se contentaient des plus humbles places, n'est-il pas triste qu'une pareille institution ait été détruite sans retour? Peut-être en 1830 l'état des esprits en conseillait-il la suppression; mais aujourd'hui les circonstances sont-elles les mêmes? Si l'on savait que cette institution réalisait pour les progrès de l'art ce que l'Association des musiciens commence à réaliser pour le bien-être des artistes; si l'on savait que l'espoir de faire partie de cette phalange d'élite animait, encourageait les artistes, relevait leur courage abattu, leur faisait oublier les dégoûts et les fatigues de leur profession; si l'on savait, en un mot, que c'était le terme de leur ambition, peut-être ne repousserait-on pas dédaigneusement notre vœu?

C'est dans le noble but de porter remède à la plupart de ces maux, sinon de pouvoir les secourir tous, dans le but de faire de tous les artistes de la France, de l'Europe, une grande famille où chacun apportera sa part, si grande ou si minime qu'elle soit, celui-ci une haute influence, un nom illustre, celui-là un zèle actif, quoique ignoré, que quelques hommes d'intelligence et de cœur se sont réunis et qu'ils ont posé les bases d'une association pour les artistes-musiciens.

Cette Association existe depuis à peine trois ans. Moins ancienne que l'Association des artistes dramatiques, disposant de moins de ressources, elle n'en a pas moins de bien irrécusables titres à la reconnaissance des artistes.

En faisant le bien qu'elle cherchait, n'a-t-elle pas rencontré le beau et le grand? N'a-t-elle pas, l'année dernière, organisé en quelques jours le magnifique festival, où le chef-d'œuvre d'Haydn, la *Création*, a été exécuté comme jamais peut-être il ne le sera en Europe? Certes lorsqu'une occasion semblable se représentera (et nous l'espérons, ce sera chaque année) personne ne se rencontrera, qui ne s'empresse de donner son temps et ses efforts à l'accomplissement d'une œuvre si noble et si heureusement conduite.

Revenons à notre point de départ, l'assemblée générale, qui vient de se tenir, et disons que s'il y a une contagion pour le mal, il y en a une aussi pour le bien. Nul doute qu'après avoir entendu l'exposé de tant de travaux poursuivis avec zèle et persévérance, sous l'impulsion d'un homme qui pouvait seul faire réussir ce qu'il a créé, de M. le baron Taylor, en songeant au dévouement de ces médecins, qui mettent leur temps et leur peine à la disposition du comité, de ces avocats, avoués, agréés, notaires, qui ne lui refusent aucun conseil et prennent sous leur tutelle chaque membre de l'Association, nul doute, disons-nous, que tous les assistants ne soient sortis pénétrés de l'idée que leur premier devoir est d'apporter, suivant leurs moyens et leur fortune, leur pierre ou leur grain de sable à cet édifice qui a la charité pour base et l'intérêt de tous pour couronnement.

LÉON KREUTZER.

TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Cette séance, sans égaler absolument le puissant effet de la précédente, offrait encore cet intérêt élevé, cet attrait sérieux que réveille toute manifestation musicale émanée de la Société des concerts. On attendait avec curiosité la quatrième symphonie de Louis Spohr, fort peu connue en France; c'était presque une nouveauté. Depuis l'époque où les artistes du Gymnase musical la firent entendre sous la direction de M. Tilmant l'aîné, je ne crois pas qu'il y en ait eu à Paris d'autre exécution publique. Peu d'amateurs en avaient conservé le souvenir et auraient pu prononcer avec certitude sur la portée de cette composition.

J'avoue qu'après l'audition de dimanche dernier, il n'est guère possible de juger l'ensemble, par la raison bien simple que la Société des concerts s'est bornée à donner seulement les deux premières parties de la symphonie. Suivre le développement progressif de la pensée générale devient ainsi chose difficile; on ne saurait apprécier nettement que chaque fragment isolé. L'auteur cependant a eu l'intention bien évidente de les relier l'un à l'autre, de les faire concourir à l'expression d'une idée commune. *La Consécration des sons* (*die Weihe der Tone*), tel est littéralement le titre vague de cette œuvre, où le maître allemand s'est proposé de preindre l'origine et le développement philosophique de la musique.

Voilà, n'est-il pas vrai, une donnée bien abstraite. L'horizon en paraît, au premier regard, si vaste qu'on ne voit pas trop le moyen de l'enfermer dans le cadre limité de quelques morceaux. Mais Louis Spohr appartient à cette école métaphysique qui vit surtout d'idéalisme et ne recule pas devant la difficulté de traduire par les sons toute conception intellectuelle. Selon cette école, plus germanique que française, la musique est une langue nette, précise, susceptible de signification absolue, par le secours de laquelle on peut tout dire, tout entendre. A le prendre ainsi, ne semble-t-il pas que cette doctrine qui se prétend essentiellement spiritualiste parce qu'elle aspire à tout formuler en musique comme s'il s'agissait d'un idiome positif, pourrait bien n'être au contraire que le résultat extrême du matérialisme?...

Toujours est-il que, dès la première page de sa partition, Spohr ne s'essaie pas à moins qu'à reproduire les traits épars, les sonorités du monde physique, éléments primitifs de l'art qui plus tard s'efforcera d'imiter la nature en coordonnant ces accents informes, ces bégaiements confus. Dans ce morceau de début où figurent tour à tour le frémissement des vents et des feuillages, le murmure des eaux, les éclats de l'ouragan, la voix solennelle des mers, la plainte des échos, le chant de l'hôte des forêts, l'ange de la mélodie, le génie de l'art semble flotter sur

ce chaos de phénomènes sonores, comme l'esprit de Dieu sur l'abîme avant la création. L'idée poétique de ce préambule est assurément belle, imposante. Mais n'est-ce pas compter un peu trop sur l'imagination de ses auditeurs que de leur préparer un thème aussi profond, un plan aussi complexe? Le simple titre de *naissance* ou de *création de la musique* ne réussit pas à donner une intelligence suffisante de cette première partie, abondante en détails remarquables, mais parfois incohérente et bizarre par la nature du sujet. Le moyen de présenter fidèlement en musique l'idée du chaos musical? Plus on se rapprocherait de la vérité, moins l'oreille serait satisfaite; plus on s'en éloignerait, moins on aurait satisfait au programme. Du reste, en laissant de côté les impossibilités créées par la force des choses, on ne peut que louer cette harmonie toujours distinguée, souvent originale, cette instrumentation caractéristique disposée avec goût, enfin cette variété d'effets imprévus qui plaisent sans rassasier. Peut-être serait-on en droit de reprocher trop de manière et de mignardise au thème destiné à symboliser le principe mélodique planant sur le monde des sons avant d'y prononcer le *fiat lux*. On y souhaiterait une largeur majestueuse, une naïveté noble plutôt que de l'élégance presque coquette. Au lieu de produire le type du beau, L. Spohr n'a rencontré que celui du joli.

La grandeur et le caractère élevé ne sont pas davantage les qualités distinctives de la seconde partie. C'est toujours et plus que jamais gracieux, de bon air, aimable. Il est vrai qu'ici le but de l'auteur est parfaitement atteint; car il a voulu reproduire trois formes qu'il rapporte à la naissance de l'art, une *Berceuse*, un *Air de danse*, une *Sérénade*. On a attribué à l'amour l'origine du dessin et de la peinture. On peut supposer sans invraisemblance que le cœur d'une mère, que la tendresse d'un amant, que les élans de la joie et du plaisir ont contribué aux premières expressions régulières de la pensée musicale, aux plus simples, aux plus naïves. L'idée est ingénieuse, encore qu'un peu cherchée. Les trois chants de la *Berceuse*, de l'*Air de danse*, de la *Sérénade*, introduits tour à tour, puis alternés et mélangés heureusement, sont caractérisés non seulement par le contour de la phrase, la couleur et la variété des rhythmes, mais encore par la différence de mesures. Il est fâcheux que la berceuse soit à trois temps comme le premier morceau; il en résulte une impression de monotonie qui nuit singulièrement à l'effet de cette douce et rêveuse inspiration. L'allegro à deux temps vient réveiller à propos l'attention engourdie. Le mètre de ce couplet musical est vif, leste, piquant; mais la nuance mélodique rappelle beaucoup trop la désinvolture vulgaire de la contredanse. La sérénade est ce qu'il y a de mieux réussi dans cette seconde partie; elle lui a valu les honneurs du *bis*. Le rare talent que M. Franchomme a déployé dans le solo de violoncelle n'a pas peu aidé à bien disposer le public, et à relever par le charme de son archet la langueur de cette période trop étendue.

Somme toute, les deux fragments de la quatrième symphonie de Spohr ont été bien accueillis, sans laisser pourtant de traces profondes. Les connaisseurs y ont remarqué une facture soignée, un grand savoir, un parti pris d'être élégant et neuf au risque même de tomber dans le maniéré et le prétentieux. Les simples amateurs se sont bornés à des sensations agréables. Une seconde audition servira mieux peut-être les intérêts du célèbre compositeur allemand, qui ne saurait d'ailleurs souhaiter une exécution plus complète de son œuvre.

Celle de l'*Ave verum* de Mozart a été tout au moins aussi bonne. Les chœurs se sont surpassés pour la justesse et la vérité d'expression. Cet incomparable morceau, suave émanation du sentiment religieux, est ressorti par deux fois dans toute sa pureté angélique. Le voisinage du *Sancti et justi*, autre production de Mozart, a servi à mettre en relief l'onction délicieuse des accents de l'*Ave verum*. Le *Sancti et justi*, conçu d'un bout à l'autre en style fugué, est le type sec et roide de la forme simplement scolastique, dépourvue d'inspiration et d'à-propos. Il faut que le titre d'*Offertoire* et le texte sacré viennent rappeler sans cesse que le morceau est destiné à l'église; le caractère seul ne le ferait jamais supposer. Comme travail, c'est très remarquable; mais en matière de musique religieuse, c'est tout bonnement un contre-sens. Mozart s'y montre habile écrivain, et nullement poëte et musicien de sentiment. Mais quel ciel pur n'a ses nuages? Combien d'ailleurs Mozart s'est hautement relevé dans cet *Ave verum*, page divine qu'on croirait échappée à la croyance naïve et fervente d'un *Laudiste* du xve ou du xvie siècle, si les riches empreintes de l'art le plus avancé n'attestaient sa date toute moderne!

Après cet immense effet, il n'y avait guère moyen d'éveiller tout de suite de fortes sensations nouvelles. Le chœur des prisonniers de *Fidelio* a donc passé, non pas inaperçu (comment ne point saluer à chacun de ses pas le grand génie de Beethoven?) mais sans causer d'émotion profonde. Puis, ne l'oubliez pas, ce chœur essentiellement dramatique perd de son prix par le déplacement. Destiné à faire contraste, il a besoin absolument de la scène pour être estimé tout ce qu'il vaut. Il n'est pas conçu pour se produire isolé comme une pièce vocale de rapport ou comme un morceau instrumental, tel par exemple que le concerto de clarinette exécuté par M. Blaës. Un solo de clarinette, lorsque le virtuose y déploie du talent (et M. Blaës en a montré beaucoup), n'engage à rien autre chose qu'à applaudir sans grande conséquence: c'est là justement ce qu'a fait le public avec libéralité pour remercier la première clarinette du roi des Belges de sa brillante exécution et de ses jolis sons en écho.

Mais en dépit du solo *di bravura*, le concert se fût terminé assez froidement (tant l'*Ave verum* avait absorbé d'enthousiasme), si la gigantesque symphonie en *la* n'était apparue pour raviver ce feu éteint. Jamais, il faut le dire, les sympathies de la Société des concerts pour l'Homère de la symphonie ne s'étaient manifestées avec plus d'énergie et d'ensemble. Les quatre morceaux, le dernier surtout, ont été merveilleusement rendus. Un courant électrique semblait établi entre l'orchestre et l'auditoire. Tous les regards étaient immobiles, toutes les bouches muettes, toutes les poitrines haletantes. Le démon de l'enthousiasme planait sur l'assemblée. Il a soulevé des transports, des acclamations, dont il y a peu d'exemples, même dans le sein de cette société, où l'admiration est presque une nécessité impérieuse. Je ne pense pas que le prestige de l'exécution puisse aller au-delà.

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

MM. Hall et Gastinel. — M. Géraldy. — Mme Dubart et M. Manera. — M. et Mme Coche. — M. Hesselbein. — M. Lindsay Sloper. — Le Cercle des Arts.

M. Hall est un joli pianiste, et M. Gastinel un joli violoniste qui se sont réunis pour donner un joli concert dans les salons de M. Érard, le 6 de ce mois. Nous pourrions ajouter en style poétique de compte-rendu, et suivant les us et coutumes de ces sortes de rapports, que ce concert avait réuni beaucoup de jolies femmes qui ont applaudi de fort jolies romances, dites par un joli chanteur, M. Lamazou, troubadour béarnais. Mais nous nous apercevons à temps que nous tomberions ainsi dans le madrigal du compte-rendu, ce qui n'est pas facile à éviter si l'on veut satisfaire la myriade de concertants qui vivent avant tout de louanges et d'encens. Nos charmantes virtuoses prennent cependant l'esprit du temps où nous vivons; elles songent au solide; elles se marient, et cela est déplorable. Ce nom complexe de Loïsa Puget, le premier qui rappelait l'époque brillant de la chevalerie et des ménestrels, et le second un nom illustre dans la statuaire, ce nom héréditairement artistique s'est effacé sous celui de madame Lemoine; et cette Delphine Beaucé,

jeune cantatrice, à la voix impressionnante et dont le nom commençait à grandir parmi les artistes, la voilà madame..... ma foi, nous ne savons plus; nous avons oublié son nouveau nom: c'est une nouvelle étude à faire pour les journalistes et pour le public, si oublieux même des noms célèbres quand ils ne frappent pas incessamment ses oreilles.

Nous disions, il y a déjà longtemps de cela: savez-vous bien pourquoi l'art dramatique s'en va? Pourquoi cette belle fleur de notre civilisation s'étiole sur sa tige en notre brillante capitale de France? — Non, ma foi. — Parce que les actrices et les cantatrices se marient. — Quel paradoxe! Ainsi vous n'êtes point partisan du lien estimable, respectable, sacré?... — Non! — Mais la morale cependant... —Eh! il est bien question de morale à propos de jolies femmes! de femmes artistes, exceptionnelles dans notre ordre social! Quoi, ne voyez-vous pas que ces séduisantes fées, ces sylphides prestigieuses à l'organe enchanteur, à la grâce naïve, aux regards voluptueux, qui portent le désordre dans nos idées, le trouble dans nos cœurs, se dépoétisent à plaisir! Les voilà qui deviennent femmes de ménage; elles s'appellent madame Allan, madame Volnys, madame Caccia, madame Rossi.... Mort et enfer! comme on disait naguère dans une langue passée de mode, je stigmatiserai de mon indignation cette monomanie de mariage, ce scandaleux oubli des droits du public, cette maladie morale qui s'est emparée de toutes nos jolies actrices ou cantatrices, et même, détruit toutes nos illusions.

Y a-t-il une célébrité possible pour les femmes, même sur la grande scène du monde, avec de certains noms, tels que ceux de madame Flandrin ou madame Corniquet? « Marions-nous, puis- » que vous le voulez absolument, disait madame de Staël à un » M. Rocca qu'elle épousa en effet; mais laissez-moi garder mon » nom européen. »

Mais c'est au théâtre surtout que le mariage, ce choléra-morbus de toute riante idée, de toute illusion, de tout bonheur, sévit depuis quelque temps d'une manière effrayante.

Lorsque j'entends notre belle Grisi (vous comprenez ce mot notre, qui permet, entretient l'espérance), je me dis elle est libre, artiste, capricieuse comme toute jolie femme. Dans un des intervalles de ses belles inspirations dramatiques ou musicales, son regard a rencontré le mien, elle y a vu l'appréciation de son admirable talent, le culte que je professe pour sa personne, mélange de grâce, d'impétuosité italienne, d'audace, de fierté, de cette folie si poétique qu'elle déploie tour à tour dans *Desdemona, Semiramide* ou *Anna Bolena;* et alors je dis: peut-être!... Qui sait?... Pourquoi pas?... Dites, si vous voulez, que je suis pourvu d'un incommensurable amour-propre, que m'importe? Eh bien! supposez qu'en ce moment je reçoive une grande lettre imprimée, et ainsi conçue:

Mademoiselle Grisi a l'honneur de vous faire part de son mariage avec M. Mathieu, du Vaudeville, ou M. Hyacinte, des Variétés, ou M. Dupont (ceci sans porter le moindre préjudice à la réputation et au talent de ces estimables artistes), oh! alors j'abjure le dilettantisme et toute la religion musicale; je me fais vaudevilliste ou funambuliste, et ne mets plus le pied au théâtre Italien.

Voilà pourtant un de ces désappointements qui nous arrivent trop fréquemment depuis quelque temps: c'est à désespérer de toute poésie et de toute illusion artistique. Pour moi, je le soutiens, toute actrice ou cantatrice jeune, jolie, ayant du talent, doit être du domaine public, et non de celui d'un mari exclusivement. Je dis du domaine public, comme, dans un musée, la Diane chasseresse, la Vénus de Médicis sont livrées à notre admiration. Ceci est tellement une vérité tacitement reconnue de tout temps, que mademoiselle Clairon refusa d'épouser je ne sais plus quel souverain qui voulait l'arracher à sa gloire théâtrale et à toute l'idolâtrie du parterre.

Croyez-vous que la charmante Sontag, qu'on nomme maintenant madame la comtesse de Rossi, n'a pas regretté maintes fois le temps où sa voix pure, flexible et hardie, enlevait tous les suffrages, arrachait des cris d'enthousiasme aux Parisiens dans la *Cenerentola* et la dona Anna du *Don Giovanni*? La croyez-vous plus heureuse d'être la femme de je ne sais plus quel obscur diplomate, ambassadeur de Prusse, que lorsqu'elle s'enivrait du parfum des fleurs qu'on lui jetait, et de l'encens des louanges délicates que lui prodiguait l'élite de la société européenne?

Toutes les artistes douées d'un sens exquis, aimant la gloire et l'indépendance, ont pris en pitié, en dédain, les liens du mariage, ou s'en sont affranchies après s'y être soumises.

Mademoiselle Comtat n'est devenue madame de Parny qu'en quittant le théâtre; la fille de Monvel est toujours restée mademoiselle Mars, le diamant; Cinti est redevenue Cinti. Dorval, ce nom vague de comédie, n'a point été quitté par la grande tragédienne, qui le porte du moins pardevant le public, si elle en porte un autre pardevant notaire. Le nom de Fanny Ellssler se colore, s'unit tristement, dans la pensée, à celui du pauvre fils de Napoléon... Quelle mélancolie et quelle sombre poésie dans cet amour! Un voile transparent d'hymen est tombé sur une danseuse aérienne; mais la gracieuse sylphide n'en a pas moins conservé son nom si doux de Taglioni.

Abordez avec galanterie une de ces dames qui viennent de serrer le nœud conjugal, elle vous parlera de ses feux et des feux de son mari, non de ceux que son regard allume dans tous les cœurs, mais bien de ceux que tout artiste reçoit en sus de ses appointements pour chaque pièce qu'il joue. Parlez à cette dame de son art, elle vous répondra: « J'ai deux mois de congé avec mon mari, tant par représentation, et nous comptons rompre notre engagement, si monsieur notre directeur de Paris ne veut pas augmenter mes appointements et ceux de mon mari. » Car, voyez-vous, les maris se liguent toujours avec mesdames leurs épouses pour arriver à cette augmentation, en entravant ce qu'on appelle le répertoire et en nuisant au plaisir du public; à moins que ces dames ne se liguent avec d'autres qu'avec leurs maris.

Cette digression sur les mariages artistiques nous a un peu écarté du concert de MM. Hall et Gastinel, auquel nous revenons. Mademoiselle Goldberg y a chanté de sa voix audacieuse *le Roi des Aulnes* de Schubert, et d'un style classique et pur un air de *la Clemenza di Tito* de Mozart. M. Gastinel a dit un solo de violon de sa composition qui pourrait le faire nommer le violon des dames par la grâce et la fraîcheur de sa mélodie; comme le *scherzo* du trio de M. Hall, l'autre bénéficiaire, suffirait seul pour témoigner qu'il y a en lui un compositeur d'avenir. Bien qu'élève de Liszt, ce n'est précisément pas par la fougue et la verve que ce jeune pianiste suédois se distingue dans son exécution, mais par la netteté, le phrasé élégant; et il chante bien sur son instrument, qualité qui ne distingue pas beaucoup de pianistes.

— De ce concert nous sommes allé entendre Géraldy, qui, chez lui, donne des séances de chant dont il improvise avec goût le programme. La vieille romance anglaise de *Robin Grey*, sur laquelle M. Albert de Garaudé a fait une nouvelle musique, a été dite par Géraldy avec cette expression profonde qu'il apporte dans l'exécution de la bonne et sérieuse musique, et qui a fait saillir la naïveté touchante de cette mélodie.

—Madame Dubart, cantatrice de ce qu'on est convenu d'appeler la bonne société, et qui se fait rarement entendre dans les concerts, a donné une soirée musicale en société avec M. Manera, violoniste, chanteur, chef d'orchestre et facteur de pianos. Cela s'est passé au moyen de beaucoup de romances et de chansonnettes, qui n'ont pas laissé que de faire beaucoup de plaisir à ceux qui les ont faites et même à ceux qui les ont entendues. Il est juste de distraire de cette musique légère un air de Wallace de Catel fort bien dit par M. Manera, un air italien chanté avec méthode par madame Dubart, un autre air italien *del Giuramento* de Mercadante, dans lequel mademoiselle Bochkoltz s'est montrée

cantatrice parfaite. Rignault, le violoncelliste expressif, a aussi joué là un solo qui a été fort et justement applaudi.

— M. et madame Coche, flûtiste et pianiste, continuent leurs soirées du mercredi, qui sont comme les fleurs mélodiques et harmoniques dont ils forment le bouquet musical qu'ils offrent à leurs habitués sous le nom de concert à la fin de la saison.

— Il est tant de jeunes personnes dans le monde musical, artistes ou amateurs, qui touchent du piano d'une façon maniérée, mignarde ou jolie, si vous l'aimez mieux, que lorsqu'on entend, par hasard, une de ces pianistes nerveuses qui joignent l'audace à la netteté du trait, cela réveille l'auditeur bercé dans les fades délicatesses de la pianoterie. Mademoiselle Emma Collart est une de ces jeunes artistes vigoureuses qui, devant les inextricables difficultés dont s'encombre chaque jour l'art de jouer du piano, dit comme nos vieux soldats républicains d'autrefois: Vaincre ou mourir! et elle ne meurt pas, et elle parvient à vaincre. C'est ce qu'elle nous a prouvé dans un fort beau duo pour piano et violon sur les motifs de *Zampa*, par MM. Rosellen et Dancla, qu'elle a fort bien exécuté avec ce dernier à la brillante soirée musicale donnée par le facteur Hesselbein. Ce morceau est charmant, et il a été dit d'une manière délicieuse, ainsi qu'un solo de violon joué par M. Dancla. Cet habile violoniste est aussi un compositeur fort remarquable, n'en eût-on pour preuve que l'excellent trio pour piano, violon et violoncelle qu'il a dit à sa dernière matinée, et qui a été exécuté on ne peut mieux par l'auteur, son frère Arnaud et mademoiselle Debacq. M. Goldschmidt, le pianiste de Prague, nous a fait entendre aussi dans ce concert plusieurs de ses compositions, dont les auditeurs compétents ont apprécié le style toujours sévère et pur sous de larges et belles mélodies.

— Profitant de l'entente cordiale, M. Lindsay-Sloper, pianiste anglais au jeu fin, élégant et classique, a donné une matinée musicale dans les salons de M. Érard, où se sont trouvés réunis bon nombre d'Anglais et beaucoup de Français qui se sont fort bien entendus pour accorder leurs suffrages au bénéficiaire, attendu que le talent est de tous les pays; et la preuve, c'est que M. Séemann, clarinettiste du roi de Hanovre, aurait obtenu les honneurs de la séance par le chant suave et ravissant de son instrument, si MM. Lindsay-Sloper et Hallé n'étaient venus les partager dans le beau duo pour le piano de Thalberg, sur *la Norma*, qu'ils ont dit de manière à se faire applaudir unanimement.

— *Le Cercle des arts* de la rue de Choiseul, qui s'est dit, à sa formation, comme Chaabaham dans *l'Ours et le Pacha*: Pas de femmes, ça dépare, en admet pourtant comme solistes et choristes. Jeudi dernier, la séance musicale, dirigée par M. Batton, était des plus intéressantes. Le jeune Wieniawski, virtuose de dix ans, élève de M. Massart, a joué le dernier concerto de Kreutzer en violoniste de premier numéro. M. Ravina, l'excellent pianiste, a dit de charmantes études de sa composition, et une polonaise avec orchestre qu'il a exécutée d'une manière brillante. L'événement musical de la soirée était l'apparition de mademoiselle Courtot dans la scène d'*Orphée* de Gluck, avec chœurs. Mademoiselle Courtot est grave, sérieuse et inspirée; elle a chanté cette belle mélopée antique en véritable prêtresse de la religion musicale. D'interprète convaincue de ce culte de l'art à l'emploi de *diva*, il n'y a pas loin; nous pensons qu'elle ne peut manquer d'y arriver.

HENRI BLANCHARD.

*** Nous donnerons dimanche prochain le programme du concert de la *Gazette musicale* qui aura lieu le dimanche 22 février. Nous pouvons seulement annoncer que M. Alexandre Batta, notre illustre violoncelliste, M. Alard, Mme Anna Thillon, etc., se feront entendre. On y chantera plusieurs morceaux des *Mousquetaires de la reine*.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Favorite*.

*** Duprez a été pris cette semaine d'un rhume assez violent pour l'obliger à garder la chambre. *Lucie de Lammermoor* a donc été ajournée.

*** L'Opéra souffre en ce moment de l'absence obligée de quatre danseuses principales: Carlotta Grisi, qui a mal au pied; Sophie Dumilâtre, qui a mal au genou; Adèle Dumilâtre, qui, dit-on, revient d'Italie blessée comme Carlotta; et Maria, qui se porte bien, mais qui est à Londres. Il ne reste que Mlle Plunkett pour soutenir l'honneur du ballet.

*** Les répétitions de l'*Ame en peine*, opéra en deux actes, paroles de M. de Saint-George, musique de M. de Flotow, sont commencées depuis hier.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera *Il Matrimonio secreto*, pour la représentation extraordinaire au bénéfice de Dérivis.

*** Le Théâtre-Italien a été appelé mercredi dernier au château des Tuileries, et a joué *le Matrimonio secreto* devant le roi et la famille royale.

*** A propos de la reprise par les Italiens du *Matrimonio secreto*, on vient de rappeler qu'une seule représentation de cet opéra, donnée en 1829 sur la scène de la rue Lepelletier, avait produit une recette de 137,000 fr., c'est-à-dire la recette la plus forte que mentionnent les annales dramatiques. Cette représentation avait lieu au bénéfice des pauvres, et, il faut le dire, le prix des places avait été *légèrement* augmenté. Ajoutons que les trois rôles de femmes étaient remplis par Mmes Malibran, Sontag et Damoreau.

*** Le ténor Guasco, que nous espérions entendre l'hiver prochain, vient d'être engagé à Saint-Pétersbourg, mais seulement pour une saison. Il pourra donc se faire juger à Paris dans l'hiver de 1847. En revanche, nous entendrons à la saison prochaine le baryton Coletti, dont on dit le plus grand bien.

*** L'engagement de Mario est prolongé d'une année. Ainsi le public reverra encore pendant toute la saison prochaine le célèbre ténor, qui sera bien difficile à remplacer.

*** C'est mercredi prochain que *les Mousquetaires de la reine* seront représentés à la cour.

*** Nous nous réservons, dans un prochain article, de parler derechef du chef-d'œuvre de M. Halévy. Disons seulement que le succès des *Mousquetaires de la reine* ne fait que grandir à chaque représentation. Roger est plus remarquable que jamais, et comme chanteur, et comme acteur: Mlle Lavoye chante avec un charme inexprimable, une distinction adorable; Mlle Darcier, Mocker, Hermann-Léon, jouent et chantent avec un entrain, une verve, un esprit qui expliqueraient le succès d'une mauvaise pièce: jugez de ce que cela doit être avec une musique ravissante, avec une intrigue aussi finement dessinée: aussi tout est-il retenu jusqu'à la quinzième représentation. Le bureau de location de l'Opéra-Comique ressemble à un fort assiégé en règle. Pour donner à chacun la part d'éloges qui lui revient, ajoutons que jamais la mise en scène n'a été plus soignée; jamais, en un mot, il n'y a eu plus d'ensemble, plus de tenue dans les chœurs, plus de soin jusque dans les moindres détails; et hâtons-nous d'en féliciter notre excellent comique Henri, à qui toute la gloire en revient, et comme régisseur général, et comme spécialement chargé de la mise en scène. Nous avons même aperçu dans les chœurs, à la première représentation, un masque dont la silhouette rappelait, à s'y méprendre, la tournure assez reconnaissable, du reste, du régisseur général, soutenant, excitant, retenant, pressant tout le monde, et qui, certes, n'était pas la mouche du coche.

*** Thalberg a excité à Lyon des transports d'enthousiasme. Les journaux lyonnais ont épuisé toutes les formules de l'admiration: si Thalberg restait quelque temps de plus, ils ne sauraient plus à quel saint se vouer. Nous prendrons au hasard quelques lignes qui donneront une idée de l'effet produit par l'illustre pianiste:

« Thalberg est un de ces génies privilégiés, comme la nature prend plaisir à en créer, quand elle veut se complaire dans une œuvre de prédilection; c'est un de ces artistes qui commandent l'admiration et ne laissent prise à aucune critique: sous ses doigts puissants, le clavier s'anime, les sons grandissent, les harmonies naissent, et le piano, cet instrument imparfait, auquel on fait le juste reproche de manquer d'expression, devient tout-à-coup un orchestre divin. Son chant large et vigoureux, son accompagnement sagement accentué, plongent l'âme dans les sensations délicieuses, dont les grandes choses ont seules le secret. Tout-à-coup une mélodie simple et touchante, une élégie tendre et plaintive, semblent s'échapper d'une harpe divine, et font succéder aux grands effets de la musique bruyante le charme non moins doux d'une voix séraphique. »

*** Au dernier concert donné par lui au Cercle musical, il y avait un monde énorme. En arrivant à la salle par la petite porte des artistes, Thalberg trouva un garde municipal qui lui demanda brutalement sa carte. — « Je n'en ai pas, répondit l'artiste. — Alors vous ne passerez pas. — Mais je suis musicien! — Vous n'avez pas d'instrument: de quoi jouez-vous? — du cornet à piston. » — A ce moment critique intervint, fort heureusement, un membre de la commission qui se confondit en excuses. Thalberg voulut bien laisser la vie au malencontreux municipal.

L'illustre artiste a donné deux nouveaux concerts pour les pauvres, et son sixième a été pour une famille malheureuse.

Nous apprenons à l'instant que Thalberg est arrivé à Marseille, où il a été saisi subitement d'une maladie assez grave, mais qui heureusement n'offre aucun danger.

*** M. C.-A. Franck donnera, le lundi 9 mars, à huit heures, dans les salons de M. Erard, une soirée musicale dans laquelle il fera entendre plusieurs fragments de *Ruth*, églogue biblique qui a eu tant de succès au Conservatoire, et quatre autres morceaux de sa composition.

*** M. Sigismond Goldschmidt, le brillant pianiste, donnera incessamment un concert dont le programme doit attirer vivement l'attention publique. On y entendra, outre le bénéficiaire, M. Tagliafico et Mlles Locré et de Ruplin.

*** Cambray fait preuve de bon goût et d'habileté en appelant pour professeur l'un de nos violons et compositeurs les plus distingués, M. Tingry, dont les succès ont occupé déjà plusieurs fois la presse musicale.

*** S'il faut en croire les journaux de cette semaine, Mlle Taglioni aurait eu l'idée singulière d'inviter à passer la belle saison dans sa terre, située sur les bords du lac de Côme, plusieurs danseuses célèbres, au nombre desquelles se trouveraient Mmes Fanny et Thérèse Ellsler, Cerrito, Carlotta Grisi et Lucile Grahn. On ne dit pas si toutes les invitées ont promis de se rendre à cet appel, ce qui serait encore plus singulier que l'invitation.

*** La reine d'Espagne a daigné répondre par sa présence à la prière qui lui avait été adressée par la Société du Lycée à Madrid, d'assister au concert qui a eu lieu le 3 février. S. M. était accompagnée de son auguste mère et de toute la famille royale.

*** Vendredi dernier, Mme et Mlle Farrenc ont été demandées à la cour par S. A. R. madame la duchesse d'Orléans. Nos deux habiles pianistes ont eu l'honneur d'exécuter tour à tour, avec M. Girard, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, plusieurs sonates de Beethoven. S. A. R. a désiré entendre quelques compositions de Mme Farrenc, et sa fille a exécuté la charmante fantaisie sur des motifs d'*Anna Bolena*. L'illustre princesse a témoigné à Mmes Farrenc le désir de les entendre de nouveau vendredi prochain.

*** *Le Désert* de M. Félicien David fait le tour de l'Allemagne. La composition de l'ingénieux maestro est désormais, dans ce pays de musiciens, un élément et presque une condition de succès pour tout concert qui doit obtenir les suffrages du monde élégant. Dernièrement elle figurait, dans une grande soirée musicale donnée par les amateurs de Cologne, à côté des chefs-d'œuvre les plus accrédités de l'Allemagne, et il faut dire que le voisinage n'a fait que ressortir avec plus d'avantage les belles qualités qui la distinguent. Le public s'est montré enthousiaste; la critique a été plus réservée. Elle veut bien reconnaître à M. David un grand talent de mise en œuvre et le secret de produire de l'effet avec les moyens les plus simples; mais elle lui conteste l'inspiration, en un mot toutes ces supériorités dont la somme s'appelle le génie.

*** Nous rappelons aux amateurs de bonne musique que notre célèbre violoniste Alard donne aujourd'hui, à deux heures, dans la salle Pleyel, un concert dont le programme doit vivement piquer la curiosité. Cet artiste éminent arrive de Nancy, où son jeu admirable et profondément senti a obtenu un succès d'enthousiasme.

*** M. Gounod, compositeur et ancien grand-prix de l'Institut, vient d'entrer dans les ordres.

*** Un mécanisme d'une étonnante simplicité, et dont les résultats sont d'une haute portée pour les églises, vient d'être imaginé par M. DEBAIN, facteur d'harmoniums. C'est un appareil qui s'adapte à volonté aux orgues d'église et harmoniums, et qui exécute sur les touches mêmes du clavier tout accompagnement du chant religieux et du plain-chant. Pour produire cet effet, il suffit de marquer la mesure en frappant avec la main sur un tampon. Le moyen entièrement nouveau d'obtenir ce résultat n'a aucune ressemblance avec les cylindres à manivelle, le système Cabias et le Millaccord.

De grandes expériences vont avoir lieu dans les églises de Paris et des principales villes de France, en présence du clergé réuni. Cette invention offre d'immenses ressources à toutes ces pauvres églises de campagne qui sont privées d'organiste, et répandra chaque jour davantage le goût de la musique religieuse.

*** Un ouvrage de critique musicale, publié à Darmstadt par M. Charles Gollmick, se fait l'organe d'une réaction qui s'est déclarée depuis quelque temps en Allemagne contre ce qu'un journal de Francfort appelle l'*épidémie du pianisme*.

*** Le *Solfége du pianiste*, celui du *violoniste*, et la *Méthode de chant* pour mezzo-soprano de M. Panseron, après avoir été approuvés par l'Institut, viennent d'être adoptés par tous les Conservatoires de France. Nul doute qu'ils n'obtiennent autant de succès que les précédents ouvrages du même auteur. Tout le monde connaît celui de son *a b e musical*, qui est déjà à sa quatrième édition; il se trouve dans toutes les écoles musicales, les grands colléges, les pensions et dans les séminaires. Ce petit solfége a déjà été tiré à 18,000 exemplaires.

*** Mercredi prochain, dernier bal de l'École lyrique; affluence de jolies femmes, de jolies actrices; bonne compagnie et gaieté de bon aloi.

Chronique départementale.

*** *Versailles.* — Le conseil municipal vient de s'occuper du théâtre de cette ville. On ne connaît pas encore le résultat de sa délibération, mais, si nos renseignements sont exacts, il aurait été décidé que l'opéra serait remonté l'année prochaine, sans augmentation de subvention, l'administration municipale s'engageant formellement à faire comprendre aux amateurs de musique qu'ils n'ont qu'à prendre des abonnements à l'année pour soutenir de tous leurs efforts un genre qui, en définitive, n'est demandé que par eux et rétabli que pour eux.

*** *Saint-Quentin.* — Mardi dernier, le rôle de Charles VI, dans la pièce de ce nom, a été pour M. Wartel, qui, deux jours auparavant, avait traduit d'une manière admirable le personnage d'Asthon de *Lucie de Lammermoor*, l'occasion de remporter sur notre scène un nouveau et magnifique triomphe. La belle et touchante musique d'Halévy avait, cette fois, un interprète digne d'elle. La scène de la folie surtout, admirablement rendue par M. Wartel, a fait verser des larmes d'attendrissement à bien des spectateurs; celle du sommeil, où le roi demande à son Odette de l'endormir, a été rendue également d'une manière si touchante et tout à la fois si gracieuse que des applaudissements ont éclaté de tous les points de la salle, sous le charme d'une délicieuse émotion. Tous nos artistes ont très bien secondé M. Wartel, mademoiselle Bianca surtout; elle a partagé avec lui les applaudissements de la soirée, et c'était justice, car il n'est guère possible de rendre avec plus de grâce et de fraîcheur ce charmant rôle d'Odette, l'une des plus belles et des plus poétiques créations de la scène lyrique.

*** *Rennes*, 29 *janvier*. — *La Favorite* a été admirablement interprétée par madame Anna Adam, qui a déployé les qualités d'une cantatrice distinguée. On a aussi remarqué MM. Alexandre, Petit-Delamarre et Adler.

*** *Toulouse*, 8 *février*. — MM. Meissonnier viennent de faire disposer un local bien choisi, où les artistes pourront donner *sans frais* leurs concerts. C'est là un progrès que nous sommes heureux de mentionner, et un exemple que Toulouse donne à la capitale.

*** *Nantes*, 2 *février*. — Madame Dorus-Gras continue toujours à se faire admirer; elle possède toujours cette flexibilité, cette douceur, ce charme d'un entraînement irrésistible qui émeut jusqu'au fond de l'âme: aussi les bravos, les bouquets, les plus justes hommages sont-ils venus couronner son beau talent.

*** *Beziers*, 2 *février*. — *La Reine de Chypre* vient de fournir à madame Lovendal l'occasion de remporter un beau succès, et M. Lovendal s'est distingué par la manière dont il a rempli le rôle de l'envoyé du conseil des Dix.

*** *Montpellier*, 27 *janvier*. — Madame Duflot-Maillard est venue nous donner quelques représentations. Nous l'avons entendue dans *la Favorite*, *Robert*, *la Juive* et *Norma*. Son succès a été complet dans *la Favorite*, et surtout dans *Norma*. M. Sarniguet, à peine remis d'une indisposition qui l'avait tenu quelque temps éloigné de la scène, a reparu dans *la Juive* et *Norma*. Ces deux épreuves, dans lesquelles il a montré un grand talent, l'ont mis hors de combat, et il a dû résilier. Nous perdons en lui un ténor de mérite, que le public avait pris en affection. Le *Désert* de Félicien David a fait un fiasco complet. L'exécution de cette œuvre, qui renferme de grandes beautés, exige un personnel que notre théâtre ne pouvait fournir. Nous regrettons le temps que l'on a perdu à la monter. — Madame Roulle est attendue cette semaine. On va reprendre avec elle *Charles VI*, *la Reine de Chypre* et *les Huguenots*. On parle d'*Anne de Boulen* et d'*Othello*. C'est très bien; mais qui nous donnera le ténor qui nous manque?

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Pour paraître le 1er Mars chez BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,

97, rue Richelieu.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE

Poëme de M. DE SAINT-GEORGES,

Musique de **F. HALÉVY.**

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

13e ANNÉE 1846 — N° 8. — 22 Février 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

Salons de M. PLEYEL et Cie, rue Rochechouart, 20.

Dimanche, 22 février 1846,

A 8 HEURES DU SOIR.

DEUXIÈME CONCERT

offert aux Abonnés

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

PROGRAMME.

1. 27e Quintette (*inédit*), de **G. Onslow**, exécuté par MM. Alard, Armingaud, Rignault, Casimir Ney et Ach. Gouffé.
2. Mélodies chantées par **Mme Potier.**
3. Fantaisie sur *la Juive*, composée et exécutée par **M. Alexandre Batta.**
4. *Le Prix du Sang*, mélodie de **M. Albert de Garaudé**, chantée par **M. Roger.**
5. Polonaise de **Weber**, exécutée par **Mlle Farrenc.**
6. Grand air des *Mousquetaires de la Reine*, chanté par **Mme Potier.**
7. Duo sur *la Favorite*, pour piano et violoncelle, composé par **Wolff et Batta**, et exécuté par les frères **Batta.**
8. Romance des *Mousquetaires de la Reine*, chantée par **M. Roger.**
9. Quintette de **Hummel**, op. 87, exécuté par Mlle Farrenc et MM. Alard, Rignault, Casimir Ney et Gouffé.

Le piano sera tenu par MM. DE GARAUDÉ et HENRI POTIER.

SOMMAIRE. Système général de la musique (premier article); par **FÉTIS** père. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD.** — Feuilleton : Quinault; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Premier article.)

La musique est le plus ancien, le plus universel des arts. C'est de la musique que parle la Genèse dès son introduction (1). Dans l'Inde, la création du monde est contemporaine de la musique; chez tous les peuples primitifs, enfin, l'origine de cet art est divine. Aussitôt que les hommes ont été réunis en société et ont commencé l'œuvre de leur civilisation, la musique et l'architecture ont été leurs premiers besoins; mais il y a cette différence entre ces deux arts, que l'architecture transporte l'homme hors de lui et le met en relation avec l'espace; tandis que la musique le concentre en lui-même et développe en lui la conception du temps; car la durée, dont la musique donne l'intuition, n'est pas relative aux choses extérieures, mais bien à la conscience du moi. Cette distinction essentielle n'a point échappé à Maine de Biran; ce profond métaphysicien a fait voir en effet que c'est de l'âme que vient la véritable mesure de la durée. La musique est donc inhérente à l'homme, suivant l'expression d'Aristote, et conséquemment elle ne lui est pas venue du dehors. Ajoutons qu'il porte en lui-même l'organe, l'instrument nécessaire à la

(1) Gen., IV, 17, 21 et 22.

QUINAULT.

PREMIÈRE ÉPOQUE (*).

Or écoutez, ou plutôt lisez, observez : nous voici au début lyrique, et plus dramatique encore que lyrique, du poëte qui devait créer chez nous le genre de l'opéra. Celui qui devait finir sa carrière en donnant *Armide*, son chef-d'œuvre, commence par en produire l'embryon, trente-deux ans avant l'œuvre complète; il donne *Armide et Renaud*, qu'il intitule : *Tragi-comédie en machines*. C'est qu'en effet l'idée de machines fut d'abord et longtemps inséparable de celle d'opéra, en Italie comme en France. L'opéra n'était pas destiné seulement à faire chanter les mêmes choses que l'on déclamait ailleurs. L'opéra s'adressait aux yeux tout autant qu'aux oreilles : l'opéra voulait satisfaire plusieurs sens à la fois, et, suivant le mot de Voltaire, *de cent plaisirs faire un plaisir unique*.

La toile se lève : Armide paraît, *suspendue en l'air* (nous copions exactement le texte des indications) : à peine l'a-t-on aperçue, qu'elle s'exprime en ces termes :

> Ministres, dont les soins sont mes plus fortes armes,
> Démons, à me servir engagés par mes charmes,
> Changez ces lieux couverts et de sang et de pleurs
> En une île agréable et couverte de fleurs.

Les démons ne se le font pas dire deux fois : *Le théâtre se change en une île délicieuse, où l'on peut passer par un pont magnifique, et Armide descend en même temps, et continue de parler.* La belle magicienne invoque le noble esprit d'Hidraot, son maître en sorcellerie, qui repose sous l'ombrage de myrtes épais : elle l'appelle à son secours et lui explique ce qu'elle réclame de lui :

> Quarante chevaliers, que j'avais, avec peine,
> Pris entre les chrétiens, et puis mis à la chaîne,
> Par le jeune Renaud, le plus fier des humains,
> M'ont été hautement ravis d'entre les mains.
> J'aspire à la vengeance, et j'en flatte mon âme.
> Rien n'est plus agréable à l'esprit d'une femme;
> Et plus son impuissance invite à l'outrager,
> Plus pour elle il est doux de se pouvoir venger.

Ces deux derniers vers sont au moins aussi beaux que le *furens quid fœmina possit*, de Virgile : le sentiment s'y expose et s'y commente lui-même avec beaucoup de précision et de justesse. Armide emploie des conjurations si puissantes pour faire sortir l'ombre de son maître des profondeurs de sa retraite, que *la terre s'ouvre* et que *l'ombre d'Hidraot en sort :*

> Tu me vois prêt, Armide, à suivre tes désirs;
> L'enfer prend avec moi part à tes déplaisirs.

Armide lui répond qu'elle ne demande qu'une chose aux démons, c'est de lui amener Renaud et de le laisser tête à tête avec elle, parce qu'elle tient à le punir elle-même, et que s'il périssait d'une autre main que la sienne, elle ne se croirait pas vengée. Hidraot lui réplique par ce raisonnement très logique, et qui pourtant ne la persuade pas :

(*) Voir les numéros 4, 5 et 7.

manifestation de son sentiment musical, et qu'il n'y a pas même de nécessité de supposer que des sons étrangers ont dû frapper fortuitement son oreille pour éveiller en lui ce sentiment.

Ainsi que je l'ai dit ailleurs (1), la musique étant une conséquence nécessaire de la conformation humaine, on ne peut désigner de véritable inventeur de cet art; car il a dû être inventé simultanément en beaucoup de lieux. Mais, ainsi que je l'ai fait remarquer aussi (2), il ne faut pas tirer de ce fait d'évidence la conclusion que les rapports d'intonation et de durée des sons ont été partout conçus d'une manière identique; s'il en eût été ainsi, si un ordre fatal, immuable, eût été fixé par le créateur pour les intervalles des sons et pour les combinaisons de leurs durées, la liberté illimitée qui est de l'essence de cet art n'eût point existé; toute diversité, toute transformation eussent été impossibles; et de noble et vive jouissance qu'est la musique pour tout homme bien organisé, elle serait devenue une cause d'ennui et de fatigue. L'erreur de la plupart des théoriciens à cet égard provient de ce qu'ils ont cru que la musique est le résultat des sensations produites par des causes étrangères à l'homme, par de certains phénomènes acoustiques et par des proportions de corps sonores, de vibrations et de nombres, considérés comme immuables, au lieu de chercher les principes de l'art là seulement où l'art peut se créer, à savoir : dans la pensée, dans le sentiment et dans l'imagination de l'homme.

Je me propose de rechercher ici, conformément aux principes d'une philosophie plus vraie et aux faits de l'histoire, quelles sont les bases du système de la musique, considérée dans sa conception la plus générale, et j'espère qu'il me sera possible de faire disparaître à jamais les causes de malentendus qui ont obscurci jusqu'à ce jour la théorie de la musique. Toutefois, pour éviter de trop longs développements, je ne toucherai que légèrement et par occasion aux systèmes étrangers à ceux qui ont donné naissance à la musique moderne.

Et d'abord je poserai en principe que le son, quel qu'en soit le mode de production, est toujours juste par lui-même; mais qu'en l'état d'isolement, il est un fait indifférent pour l'esprit. Notre attention n'est éveillée que lorsque plusieurs sons se succèdent; alors seulement l'esprit est saisi de conceptions, de rapports de tonalité et de durée entre eux, et ces rapports, dont l'appréciation est prodigieusement rapide, donnent immédiatement naissance aux lois de la musique.

De la différence des intonations des sons et de celles du temps plus ou moins prolongé de leur durée, naît instinctivement la pensée de leur coordination en un certain ordre. Cet ordre, variable à l'infini, donne pour résultat, d'une part, une progression ascendante, depuis le son le plus grave jusqu'au plus aigu, et une progression descendante depuis le plus aigu jusqu'au plus grave; d'autre part, une progression croissante de durée depuis le son le plus rapide jusqu'au plus haut, et une progression décroissante depuis le plus haut jusqu'au plus rapide.

Une multitude d'intonations possibles existe entre le son le plus grave perceptible à notre organe et le plus aigu. Les différences de ces intonations se nomment en général *intervalles*, parce que, deux sons d'intonations différentes étant produits par deux cordes, on remarque que le son le plus élevé est donné par une corde plus courte que celle qui fait entendre le son le plus grave. Or la différence de longueur des deux cordes établit entre leurs points de résonnance une distance qui est la mesure de l'intervalle quelconque des deux sons. Or, entre tous ces sons d'intonations si diverses, il est évident qu'il peut y avoir des intervalles très petits et d'autres très grands. Parmi les plus petits intervalles, il peut même s'en trouver de tels que l'intelligence soit plus apte à en comprendre la mesure que l'oreille à sentir la différence des sons, à moins qu'une éducation spéciale de l'organe ne lui ait donné plus de finesse perceptive.

Il ne reste malheureusement aucun monument certain, du moins parmi ceux qui ont été découverts jusqu'à ce jour, de la nature des intervalles de sons employés dans la musique des peuples primitifs de la Mésopotamie, partie de la terre qui paraît avoir été habitée la première. Après que les descendants de Cham eurent été chassés de la Chaldée et de l'Assyrie par les fils de Sem (environ 2200 ans avant Jésus-Christ), la civilisation atteignit des limites très reculées dans ces vastes contrées situées entre les rives de l'Euphrate et du Tigre. C'est là que se déploya l'art oriental dans ses plus grandes proportions; c'est là que l'architecture et la musique devinrent des arts perfectionnés. Les dernières découvertes m'ont fourni des ressources suffisantes pour démontrer, dans mon Histoire générale de la musique, la vérité de l'assertion d'anciens écrivains grecs, cités par Athénée et par Strabon, que la plupart des instruments de musique en usage dans la Grèce étaient originaires de l'Asie. A l'égard du système tonal, c'est-à-dire de la nature des intervalles des sons et de leur coordination en échelles ascendantes ou descendantes, qui ont pu être en usage dans la Chaldée, l'Assyrie, la Phénicie, la Syrie, la Palestine et l'ancienne Égypte, nous ne pouvons faire que des conjectures d'après ce que nous savons de la musique de l'Inde dans l'antiquité la plus reculée, et de la musique des peuples arabes; car ceux-ci sont, comme on sait, de la race qui fit la conquête de la Mésopotamie, vingt-deux siècles avant l'ère chrétienne.

(1) *Revue et Gazette musicale*, ann. 1845, n. 31.
(2) *Ibid.*, n. 32.

Pourvu qu'il meure, enfin, cela doit te suffire :
La mort est de tous maux le dernier et le pire,
Et de quelque façon qu'on se sente outrager,
Perdre son ennemi, c'est toujours se venger.

En ce moment, Renaud paraît : Armide prie Hidraol de faire en sorte qu'il se décide à passer le pont et à pénétrer dans l'île :

Ce lieu, pour ma vengeance, est propre au dernier point.
— Je vais te contenter, mais ne te montre point.

Alors *Armide se cache derrière quelques arbres, et l'ombre passe sur le pont et se rend sur le devant du théâtre, où Renaud paraît avec son écuyer.*

Le plus fier des humains brûle déjà pour Armide, l'idolâtre, Armide la criminelle : il ne se dissimule aucun de ses torts :

Elle est mon ennemie, hélas! mais elle est belle :
Ses défauts sont cachés par ses charmes puissants.

Il prie son écuyer de ne pas perdre son temps à lui faire de la morale : il aperçoit l'île enchantée et demande à l'ombre d'Hidraot, qu'il prend pour un paysan, ce que c'est que ce séjour divin. L'ombre lui répond qu'à cette question seule on voit bien qu'il n'est pas du pays; que c'est l'île la plus renommée de l'Asie entière, et que l'entrée en est toujours ouverte à tous les étrangers. Renaud franchit le pont, en ordonnant à son écuyer de le suivre; mais l'ombre arrête brusquement ce dernier, en lui disant :

. . . . . Si tu n'es las de vivre,
Qui que tu sois, demeure et garde de le suivre.
Cette île est enchantée, et par de dures lois,
L'on n'y peut, sans danger, passer deux à la fois.

L'écuyer ne tient compte de l'avis et persiste à vouloir passer. *Le pont se brise dans le moment qu'il met le pied dessus.* L'écuyer tire l'épée et veut en frapper l'ombre, qui s'abîme au fond de la terre. C'est le troisième ou quatrième coup de théâtre, le troisième ou quatrième jeu de machines, et nous ne sommes encore qu'à la troisième scène : cela suffit pour faire voir de quelle manière Quinault concevait l'opéra.

La quatrième scène nous montre Renaud dans l'île enchantée : il se promène, il admire, et exhale son admiration dans un long monologue, commençant ainsi :

Ce gazon, que cette eau vient baiser doucement,
Semble ici m'inviter à rêver un moment.

Il s'étend sur le gazon moelleux; un triton et une sirène sortent des eaux et viennent lui chanter ce qui suit :

Il faut aimer,
C'est un destin inévitable;
Il n'est point de cœur indomptable
Que l'amour ne puisse charmer,
Mais surtout quand on est aimable,
Il faut aimer.

Cette chanson, tout agréable qu'elle est, invite Renaud à céder au som-

Il nous est bien difficile, placés comme nous le sommes sous l'empire de nos habitudes et de l'éducation de nos organes, de comprendre qu'il puisse y avoir des intervalles de sons perceptibles et déterminés plus petits que le demi-ton, dont les séries continues, ascendantes et descendantes, composent, comme on sait, nos échelles appelées *chromatiques*. Toutefois, nonobstant les dénégations de quelques historiens de la musique, nous avons des preuves irrécusables que le génie oriental a conçu les bases de l'art avec d'autres éléments, à savoir, des intervalles plus petits se succédant dans des mouvements rapides. Sans entrer ici dans les idées mythologiques qui sont intimement liées au système de la musique des anciens habitants de l'Inde, et sans vouloir faire un exposé complet de cette musique, qui m'entraînerait trop loin, je crois devoir donner ici un aperçu de son système, pour l'éclaircissement de ce qui doit suivre. La théorie de l'ancienne musique de l'Inde, exposée dans des livres en langue sanscrite, ne permet pas de douter de la réalité des faits qui vont être exposés. On ne doit pas oublier, dans les recherches sur ce sujet, que le sanscrit est, de temps immémorial, une langue morte, ignorée de toutes les populations de l'Inde, et qu'un petit nombre de prêtres de Brâhma et de pandits, ou savants hindous, en ont seuls possédé l'intelligence, jusqu'à ce que des savants européens, se livrant à son étude avec une courageuse persévérance, en eussent fait connaître la grammaire et le vocabulaire. Cette langue, devenue mystérieuse et sacrée, a été certainement la langue vulgaire d'un peuple primitif qui habitait dans la presqu'île occidentale de l'Inde, comme le *pali* était la langue de l'Inde orientale dans les temps antérieurs à l'ère chrétienne; car les travaux de linguistique les plus estimables faits dans ces derniers temps ont démontré qu'on en retrouve les racines dans tous les idiomes vivants de l'Inde, et dans la plupart des langues occidentales anciennes et modernes. Si déjà, plusieurs siècles avant Jésus-Christ, le sanscrit n'était plus en usage que dans les classes élevées de l'Hindoustan, et si le *pracrit* lui avait succédé comme langue populaire, ces faits, qui ne peuvent être révoqués en doute (1), prouvent invinciblement à quelle antiquité remonte l'existence des habitants de l'Inde dont le sanscrit fut la langue vulgaire. Or, c'est la musique en usage chez ce peuple dont les traités en langue sanscrite exposent la théorie; il serait aussi peu raisonnable de mettre en doute l'existence réelle de cet art sous la forme exposée par Soma et par d'autres auteurs anciens de l'Inde, parce qu'on n'en retrouve que peu de chose chez le peuple misérable et dégénéré qu'on retrouve aujourd'hui dans ce pays, qu'il le serait de nier que ce peuple a parlé autrefois le sanscrit, parce que sa langue actuelle (l'hindoustani) est un mélange de mots altérés de cette langue ancienne et de mots arabes ou persans non moins défigurés. Si quelque chose a droit de nous étonner, c'est qu'il reste encore aujourd'hui des traces de cette musique si ancienne, après tant de dévastations, de mélanges de populations étrangères, et dans l'état d'abjection où sont tombés les Hindous.

En général, la musique des peuples de l'Orient a un caractère de mollesse analogue à leurs mœurs sensuelles : de là vient que le diagramme des intonations des sons qui la constituent fournit des intervalles plus petits que ceux de notre musique européenne, et que, lorsqu'ils sont plus grands, c'est pour en resserrer d'autres et leur donner un caractère attractif. Ce sont ces intervalles qui donnent aux chants des peuples orientaux l'apparence de traînements de voix où rien ne semble déterminé aux oreilles accoutumées à la musique des peuples de l'Europe. Quelques uns de nos musiciens qui ont visité l'Orient dans ces derniers temps n'ont éprouvé d'autre sensation à l'audition des airs des peuples qui l'habitent, que celles de successions fausses de sons. Le temps seul a pu diminuer cette impression par l'habitude d'entendre souvent les mêmes choses.

Suivant la doctrine la plus ancienne de la musique des Hindous, les sons déterminés qui composent l'échelle ou gamme sont au nombre de sept : leurs noms abrégés sont *sa*, *ri*, *ga*, *ma*, *pa*, *dha*, *ni*. L'échelle elle-même est appelée *swaragrama*. Les sons de la gamme européenne qui ont le plus d'analogie avec ceux de la musique de la gamme indienne sont *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*; mais ils n'y correspondent pas avec justesse, ainsi qu'on le verra tout-à-l'heure.

Les anciens musiciens de l'Inde divisent l'octave en vingt-deux parties égales, appelées *srutis*; ces vingt-deux parties sont disposées de la manière suivante :

sa.	ri.	ga.	ma.	pa.	dha.	ni.	sa.
V	V	V	V	V	V	V	
4.	3.	2.	4.	4.	3.	2.	

Si les *srutis* étaient des quarts de ton égaux à la division de nos demi-tons en deux parties, ils seraient au nombre de vingt-quatre dans l'octave, car celle-ci est composée de douze demi-tons rendus égaux par le tempérament. Le *sruti* est donc plus grand que le quart de ton, dans la proportion de 11 : 12; d'où il suit qu'aucun des intervalles formés par les sons appelés *sa*, *ri*, *ga*, *ma*, *pa*, *dha*, *ni*, *sa*, ne sont identiques aux intervalles de la musique européenne *la*, *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, à l'ex-

(1) Voyez *la Reconnaissance de Sacontala*, drame de Caliladasa, traduit du sanscrit et du pracrit par A.-L. Chezy, avec le texte. Paris, Imprimerie royale, gr. in-4.

---

meil. Trente-deux ans plus tard, Quinault transportera cette scène entière dans son chef-d'œuvre, mais en l'écrivant avec plus de goût et d'élégance, en la traitant avec plus d'art. Qui ne se rappelle les fameux vers sur lesquels Lully et Gluck ont jeté de si délicieuse musique :

Plus j'observe ces lieux, et plus je les admire :
Ce fleuve coule lentement,
Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant...
. . . . . .

Mais n'anticipons pas sur la seconde époque de notre poëte lyrique, et revenons bien vite à la première.

Tandis que Renaud sommeille, Armide paraît, chasse le triton et la sirène, en leur disant :

Allez, retirez-vous, Renaud est endormi,
Et je veux, sans secours, perdre cet ennemi.

Ces deux vers sont loin de valoir les deux autres que fera Quinault trente-deux ans après :

Enfin il est en ma puissance
Ce terrible ennemi, ce superbe vainqueur!

Dans la première époque, Armide dit beaucoup de paroles inutiles pour arriver à cette conclusion :

Laissons, laissons agir la fureur qui me guide;
Frappons sans balancer.....

Renaud périrait sans doute, si l'Amour ne veillait sur lui et ne venait tout-à-coup arrêter la main d'Armide, qui s'écrie :

Et qui donc es-tu, toi qui troubles mes désirs?

L'Amour s'empresse de lui décliner ses noms et qualités :

Je suis fils du désordre et père des plaisirs :
C'est moi dont la puissance infinie et féconde
Soutient ce qui subsiste aux cieux et dans le monde, etc.

Vainement Armide lui objecte que ce ne sont pas là des raisons pour l'empêcher de tuer un homme qu'elle déteste : l'Amour la menace de le lui faire aimer. Armide le met au défi :

Pour te vaincre, il ne faut que vouloir se défendre :
L'on n'a jamais d'amour qu'autant qu'on veut en prendre.

Pour toute réponse, l'Amour choisit dans son carquois la meilleure de ses flèches : il la lance à la magicienne, et s'enfuit, comme le Parthe, en lui perçant le cœur.

Cependant Armide se flatte encore que la blessure est légère et que la flèche n'a pas pénétré profondément. Elle se flatte d'avoir le courage d'immoler Renaud. Celui-ci ne s'éveille pas, mais il parle en rêvant : il murmure des plaintes confuses sur une *inhumaine* dont il ne peut supporter la *haine*, et de la main de laquelle il aime mieux recevoir le trépas que de son désespoir. Armide s'écrie :

Si ma main, par ta mort, peut remplir ton attente,
Tu mourras satisfait et je vivrai contente;

ception, 1° de la quinte *sa-pa*, qui répond exactement à la quinte *la-mi;* 2° de la quarte *pa-sa* (supérieur), égale à *mi-la*, 3° et de l'octave SA-*sa*, semblable à l'octave LA-*la*. Treize *srutis* composent la quinte *sa-pa*, et sept demi-tons forment la même quinte *la-mi;* enfin neuf *srutis* entrent dans la composition de la quarte *pa-sa*, et le même intervalle (*mi-la*) est composé de cinq demi-tons.

A l'égard des autres sons déterminés de la gamme des anciens habitants de l'Inde, ils étaient tous ou plus élevés ou plus abaissés d'intonation que les sons de la gamme européenne auxquels ils semblent répondre : ainsi le son *ga*, qui correspondrait à notre *ut* ♯, si la gamme des Hindous était divisée par douze demi-tons au lieu de vingt-deux srutis, est moins élevé que cet *ut* ♯, mais plus élevé qu'*ut* ♮; *ma*, qui devrait avoir la même intonation que *ré*, est un peu plus bas; *dha* est sensiblement plus élevé que *fa* ♯, mais beaucoup plus bas que *sol*; enfin *ni*, au lieu d'être à la même intonation que *sol* ♯, est un peu plus bas, mais beaucoup plus élevé que *sol* ♮.

Telles sont les singularités qui nous frappent dans les premiers éléments de la tonalité de l'ancienne musique de l'Inde; singularités nées des dispositions d'instinct et de conception dont le principe nous échappe, mais qui se sont perpétuées de siècle en siècle dans une haute antiquité, jusqu'à ce que des invasions, des mélanges de populations étrangères eussent commencé l'altération du système de cette musique originale.

L'échelle générale des sons en usage dans la musique ancienne de l'Inde renfermait trois octaves, depuis SA (*la*) jusqu'à *sa* (la) . Cette échelle générale s'appelait *Mahaswaragrama*.

Les anciens musiciens hindous ont pris les éléments de la tonalité de leur musique dans cette échelle, et les ont combinés de manière à obtenir la plus grande variété possible à l'aide de trois principes généraux qui vont être expliqués.

Le premier de ces principes consistait à considérer chacun des sons déterminés de l'échelle, c'est-à-dire *sa*, *ri*, *ga*, *ma*, *pa*, *dha*, *ni*, comme pouvant être l'initial d'une formule de *gamme* ou *mode;* en sorte qu'y ayant sept sons de cette espèce, il y eût aussi sept modes principaux en ces formes :

1.	sa,	ri,	ga,	ma,	pa.	dha,	ri,	sa.
2.	ri,	ga,	ma,	pa,	dha,	ni,	sa,	ri.
3.	ga,	ma,	pa,	dha,	ni,	sa,	ri,	ga.
4.	ma,	pa,	dha,	ni,	sa,	ri,	ga,	ma.
5.	pa,	dha,	ni,	sa,	ri,	ga,	ma,	pa.
6.	dha,	ni,	sa,	ri,	ga,	ma,	pa,	dha.
7.	ni,	sa,	ri,	ga,	ma,	pa,	dha,	ni.

Ces modes répondaient aux formes suivantes de la gamme européenne, sauf les différences d'intonation de quelques unes des notes :

1.	la,	si,	ut,	ré,	mi,	fa.	sol,	la.
2.	si,	ut,	ré,	mi,	fa,	sol,	la,	si.
3.	ut,	ré,	mi,	fa,	sol,	la,	si,	ut.
4.	ré,	mi,	fa,	sol,	la,	si,	ut,	ré.
5.	mi,	fa,	sol,	la,	si,	ut,	ré,	mi.
6.	fa,	sol,	la,	si,	ut,	ré,	mi,	fa.
7.	sol,	la,	si,	ut,	ré,	mi,	fa,	sol.

On trouve en effet dans le très ancien traité de musique intitulé *Sangita Narayana*, en langue sanscrite, des modes primitifs ainsi constitués, dont voici les noms : le premier (qui commence par le son *sa*) est le mode *vasanti;* le deuxième (dont la première note est *ri*) est le mode *asaveri;* le troisième le mode *désachi*, le quatrième le mode *todi*, le cinquième le mode *saindhavi*, le sixième le mode *magha*, et le septième le mode *dési*, appelé aussi mode *carnati*. On verra dans la suite que l'idée d'une diversité de modes formée par une gamme unique, prise à ses différents degrés, s'est reproduite chez plusieurs peuples et a été la base de leur système de musique.

Le deuxième principe de tonalité de la musique des anciens Hindous consistait à altérer l'intonation de certains sons des gammes, soit en les abaissant, soit en les élevant d'un *sruti*, c'est-à-dire de plus d'un quart de ton. Il ne faut pas moins que l'accord des auteurs les plus anciens et les plus recommandables sur cette bizarrerie pour l'admettre comme un fait démontré. Pour comprendre la prodigieuse variété que l'ancien système de la musique de l'Inde tirait de ce genre de modification des notes primitives des modes, il suffit de considérer les modes *bhairavi*, *bengali*, *romacri*, *nettâ*, *taccâ* et *désâcri*, qui, dans le traité de musique de Soma, écrit il y a plus de trois mille ans, répondent, au premier aspect, à notre gamme de *la* mineur, sauf les différences qui résultent de la division de l'échelle en vingt-deux srutis au lieu de douze demi-tons. Ces modes sont ainsi disposés :

Mode Bhairavi :	Sa,	*ri*,	*ga*,	ma,	pa,	*dha*,	*ni*.
Mode Bengali :	*Sa*,	ri,	*ga*,	ma,	pa,	dha,	*ni*.
Mode Ramacri :	Sa,	ri,	*ga*,	ma,	pa,	dha,	*ni*.
Mode Nettâ :	Sa,	*ri*,	*ga*,	ma,	*pa*,	dha,	*ni*.
Mode Taccâ :	Sa,	ri,	*ga*,	ma,	pa,	dha,	*ni*.
Mode Désâcri :	*Sa*,	ri,	ga,	*ma*,	*pa*,	dha,	*ni*.

Les noms des notes ou sons déterminés, écrits en caractères romains, indiquent les sons dont les intonations primitives étaient

---

Reçois le coup... Mais, Dieux ! quel tremblement soudain
Me saisit à la fois et le cœur et la main ?

Armide a beau faire, elle a beau lutter contre elle-même : la passion qui dévore son âme, ce n'est plus la haine, ce n'est plus la vengeance ; c'est une passion plus douce et plus terrible. Après avoir bravé l'Amour, elle est forcée de lui demander grâce, de le supplier à genoux :

Si la justice, Amour, égale la puissance,
Fais cesser la colère avecque mon offense;
Mon crime est maintenant expié par tes feux.
Après m'avoir punie, exauce au moins mes vœux,
Je te veux consacrer le reste de ma vie;
Mon cœur d'autres plaisirs ne conçoit plus d'envie :
Transporte-nous tous deux pour vivre sous la loi
Dans des lieux interdits à tout autre qu'à toi.

L'Amour fait droit à la requête : *il paraît dans l'air suivi de quatre petits Amours.* Il déclare que la prière d'Armide est exaucée et qu'il va la transporter, elle et son amant (qui dort toujours) dans un monde inconnu, où ils seront parfaitement heureux et auront beaucoup d'enfants. L'enlèvement s'opère à l'instant même, et c'est le dernier coup de théâtre de cette *tragi-comédie en machines*. Deux petits Amours se chargent de Renaud, deux autres d'Armide, et tous les quatre les enlèvent sous la conduite de l'Amour en chef.

Voilà comment finit le fragment d'opéra, composant le cinquième acte de la *Comédie sans comédie*, dont nous vous avons déjà expliqué le sujet et la structure. Maintenant voulez-vous savoir comment se termine la comédie même ? Oh ! mon Dieu, rien de plus simple : quelques vers suffisent au dénouement. C'est la fille de Lafleur, le marchand, qui remplit le rôle d'Armide, et le bonhomme, qui jusqu'alors a paisiblement assisté au spectacle, ne peut plus se contenir, en voyant sa fille disparaître dans les airs. Il s'élance de sa place, et crie à haute voix :

Ma fille est morte, ô ciel !...

Mais Laroque, l'un des deux comédiens, l'ami d'Hauteroche, le rassure en lui disant :

... Vous l'aller voir descendre,
Et son enlèvement devait moins vous surprendre.

Le marchand lui répond qu'on a bien le droit d'être surpris par des effets semblables, quand surtout on ne s'y attend pas. Laroque lui demande si, du reste, il est satisfait. Le marchand lui répond :

Oui, chacun a bien fait dans tous ses personnages;
Je consens avec joie à vos trois mariages,
Votre art dans ses essais m'a paru noble et doux,
Et votre sort enfin doit faire des jaloux,
Si votre troupe un jour a la gloire de plaire
Au plus auguste roi que le soleil éclaire, etc.

Nous abrégeons beaucoup cette espèce de couplet final, dont la vulgarité n'empêche pas que la *Comédie sans comédie* ne soit une production bien remarquable pour le siècle et pour un auteur qui comptait à peine vingt ans.

La suite au prochain numéro. PAUL SMITH.

conservées, tandis que ceux qui sont en caractères italiques avaient leurs intonations altérées d'un sruti. Or, la comparaison de ces six modes fait voir que les sons altérés sont combinés de manière différente dans chacun, et que la note *ni* (sol) est la seule qui soit altérée dans tous; d'où l'on peut comprendre que le même système, appliqué à toutes les gammes, donnait naissance à une multitude de formes diverses. Trois de ces modes ont quatre notes altérées, un en a trois, et les deux autres en ont deux. Chacun avait donc un caractère particulier qui le rendait très différent des autres, bien que les noms des notes fussent semblables dans tous. Quoique nous n'ayons pas de renseignements suffisants sur la manière d'employer les altérations par les anciens musiciens de l'Inde, les explications que nous trouvons dans leurs écrits, concernant le caractère de quelques airs qui appartenaient aux modes affectés de ces altérations, prouvent que celles-ci se faisaient en général dans le sens de la tendance des sons primitifs de l'échelle. Il n'y a d'incertitude qu'à l'égard des sons *sa* (la) et *pa* (mi) qui, par eux-mêmes, n'ont point de tendance et répondent à la justesse des sons de la gamme européenne.

Tel fut chez les anciens musiciens de l'Inde le système d'altération appliqué à la plupart des modes, et qui, dans ceux qui viennent d'être désignés, donnait lieu à des modifications différentes et produisait des effets très divers, quoique les gammes fussent analogues en apparence. La musique européenne n'a pas de signes pour représenter ces variétés d'intonations. En vain essaierait-on d'en imaginer pour cet objet; notre sens musical, exercé à d'autres combinaisons de sons, n'en saisirait pas la signification.

Le troisième principe qui servait de base à la construction des modes musicaux des anciens Hindous, fut celui de la suppression de certaines notes dans les gammes. Quelle que soit l'attention qu'on porte dans l'examen des modes affectés de semblables suppressions, on n'y découvre qu'une détermination arbitraire; car il est évident que ces suppressions n'étaient pas occasionnées par le rapprochement de certaines notes, en vertu de leurs altérations, puisqu'on en voit entre des notes qui ne sont pas altérées, et même dans des modes où il n'y a aucune altération. On verra plus tard que des gammes incomplètes du même genre existent encore aujourd'hui chez certains peuples, et que l'originalité dont le caractère nous frappe à l'audition de leurs mélodies en est la conséquence immédiate.

Suivant le traité de Soma, une seule note était conservée dans tous les modes : cette note était *sa* (la). On comprend facilement le privilége qu'avait cette note d'être toujours conservée; car elle était *le son* par excellence, le son nécessaire, dans le système de la musique de l'Inde. La note *ma* (ré) n'était supprimée que dans le mode secondaire *Rheipali*; les notes *ga* (ut) et *ni* (sol) n'existaient pas dans quatre modes; la note *pa* (mi) était supprimée dans cinq modes; enfin, les notes *ri* (si) et *dha* (fa) étaient supprimées chacune dans six modes. Quelques modes n'avaient qu'une note supprimée, mais plusieurs en avaient deux, en sorte que leurs gammes n'étaient composées que de cinq sons.

Dans la mythologie musicale des Hindous, six fils de Bhrâma et de Saraswati, appelés *Ragas*, sont les génies qui président aux passions principales, ainsi qu'aux modes musicaux qui en étaient l'expression. Leurs noms étaient *Rhairava*, *Sriraga*, *Malava*, *Hindola*, *Vocanta*, *Dipaga* ou *Dipaca*, *Méga* ou *Mégha*. Dans la même mythologie, les *Raphinis*, nymphes qui présidaient aux passions secondaires, étaient les épouses des Ragas, et présidaient aux modes secondaires auxquels elles donnaient leurs noms. Elles étaient unies au nombre de cinq à chacun de ces Ragas, en sorte que le nombre des modes secondaires de l'ancienne musique de l'Inde s'élevait à trente, et celui des principaux à six. Trente-six modes, diversifiés par les trois principes expliqués précédemment, composaient donc le système de cette musique.

Il n'est pas possible de découvrir, dans l'examen des modes, les motifs qui les ont fait classer en principaux et secondaires; car les formes de ceux-ci sont aussi originales, aussi significatives que celles des modes principaux. Il est vraisemblable que ces modes, étant symboliquement attachés à l'expression d'autant de passions humaines, ce sont celles-ci qui, par leur importance plus ou moins grande, les ont fait distinguer en catégories de principales et de secondaires.

Quatre Raphinis ou nymphes principales, appelées *Iswara*, *Bharata*, *Pavana* et *Kallinatha*, présidaient à autant de systèmes auxquels elles donnaient leurs noms. Le système *Iswara* était celui qui résumait tous les modes dont les gammes n'avaient aucun son altéré ni supprimé. Le système *Bharata* renfermait les modes dont les gammes n'avaient pas les notes supprimées, mais dont quelques sons étaient altérés. Le système *Pavana* contenait les modes dans lesquels un ou deux sons étaient supprimés, mais qui n'avaient pas de notes altérées. Le quatrième système, appelé *Kallinatha*, renfermait les modes dont les gammes avaient des notes supprimées et d'autres altérées. Filles de *Mahaswaragrama*, personnification musicale de Saraswati, ces nymphes des modes systématisés étaient résumées dans cette déesse, c'est-à-dire dans la musique elle-même, considérée dans son acception la plus générale.

La liaison intime de toutes les parties du système musical qui vient d'être exposé très sommairement, avec la symbolique des livres sacrés de l'Inde, en démontre l'antiquité et fait voir que l'ensemble de ce système a été conçu d'un seul dans les temps les plus reculés. Pour en donner des notions complètes, il serait nécessaire d'expliquer le système des rhythmes, et de la poésie qui s'unissait aux modes; mais ce sujet m'entraînerait trop loin.

Lorsque l'Inde eut passé sous des dominations étrangères, diverses altérations s'introduisirent dans la pratique de l'art, et mirent celle-ci en désaccord avec l'ancienne doctrine. Par une conséquence naturelle, les théoriciens qui vinrent dans la suite des temps, et trouvèrent les altérations établies par l'usage, durent entreprendre de modifier le système pour le mettre en rapport avec la pratique. Ce fut en effet ce qui arriva, particulièrement après que les Musulmans eurent mêlé à l'ancienne doctrine musicale de l'Inde des idées puisées dans les théories arabes et persanes. De là les contradictions qui se rencontrent dans les traités de la musique de l'Inde écrits à des époques différentes; de là aussi l'affaiblissement progressif du caractère original et primitif de l'art dans la pratique, jusqu'à l'époque actuelle. Pour bien comprendre les contradictions de théorie qu'on aperçoit dans les traités de musique de l'Inde, il faut avoir égard aux temps où vécurent leurs auteurs, aux révolutions qui se sont opérées dans le pays, et ne pas oublier que la théorie de l'art original n'existe que dans ceux dont l'antiquité est la plus reculée, parce que là seulement se retrouvent toutes les idées théogoniques et cosmogoniques qui ont servi de base à l'art indien. Il est donc évident que ce n'est pas par la situation où se trouve la musique en ce moment dans l'Hindoustan qu'on peut acquérir des notions justes de ce qu'elle fut dans l'antiquité, et que celle-ci doit être étudiée dans les traités les plus anciens. Il répugne à la raison de croire que la théorie tonale exposée dans ceux-ci, particulièrement dans le livre de Soma, n'ait été qu'une vaine spéculation de l'esprit, sans rapport avec la pratique de la musique : les opinions de quelques écrivains modernes à ce sujet sont évidemment erronées.

En dépit des impressions désagréables que doivent faire sur notre oreille les anciennes gammes de l'Inde et les mélodies qui en sont le produit, nous pouvons comprendre qu'il y a dans tout cela un principe particulier d'art qui mérite notre attention : ce principe est celui d'une expression passionnée qui a besoin d'une multitude d'accents pour tous les genres d'affections. C'est ce que les musiciens hindous ont très bien compris quand ils ont dit que chaque mode est l'expression d'une passion. Toutes ces formes de gammes, ces sons variables, ces intervalles si

divers, ces notes supprimées, étaient autant d'éléments d'une langue passionnée. Dans une telle musique, les rapports rationnels étaient nuls; mais les accents expressifs étaient abondants; avantage qui devait l'emporter sur toute autre considération chez un peuple fanatique et voluptueux. Gardons-nous donc de comparer cette musique à la nôtre, si nous voulons en apprécier les qualités ou les défauts; considérons-la en elle-même, et nous serons frappés du caractère de conception originale qui s'y manifeste.

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Le Béotien musical. — M. Bessems. — Sociétés musicales. — M. Hallé. — Mme la comtesse de Lucotte. — M. Gustave Baneux. — MM. Fritsch et Seemann. — M. Goldschmidt. — M. Alard et le petit Éléna.

Le Béotien musical abonde à Paris : il se trouve dans la classe moyenne, dans la petite propriété dont MM. les épiciers sont susceptibles de faire partie; il se rencontre encore parmi les gens de la haute fashion musicale, héritiers du vieux dilettantisme, comme il se manifeste souvent aussi parmi les journalistes qui se vantent de diriger l'opinion en musique; car il est digne de remarque que dans les grands journaux, en fait de critiques véritablement compétents, *il en est jusqu'à deux que l'on pourrait citer*. C'est surtout à propos de l'inobservation ou de l'interversion d'un programme de concert, chose si ordinaire, que se montrent l'érudition et le goût du Béotien musical. Il vous prend avec un imperturbable aplomb une cavatine de Bellini pour un air de Rossini, de Donizetti ou de Verdi, erreur assez excusable au reste, car ces docteurs en *felicità* procèdent tous par les mêmes moyens mélodiques et surtout harmoniques. On pourrait faire un riche *béotiana-musical* de toutes les énormités qui échappent tout naturellement aux auditeurs de nos nombreux concerts. Nous ne disons pas que nous ne nous livrerons pas un jour à ce travail de haute littérature musicale. Nous pourrions y faire figurer ce bon gros capitaine que nous avons entendu confondre la famille des bugles, des sax-horns, avec la famille Distin, et dire qu'il se perd dans toutes ces familles; puis appeler le violoncelle un gros violon, prendre le son du cor anglais pour celui du hautbois, et ajouter malicieusement, en écoutant Blaès, Seemann ou Klosé sur la clarinette, qu'il aime mieux la clarinette de cinq pieds dont se servent si bien ses soldats, plaisanterie aussi spirituelle que nouvelle.

— Si nous écoutons quelquefois avec plaisir ces auditeurs dont la rhétorique naïve sème de fleurs la route ardue que nous parcourons, nous nous permettrons aussi de citer parfois l'opinion de quelques amateurs difficiles que nous avons pour voisins dans les soirées musicales, comme moyen de faire diversion à la bienveillance un peu trop générale qui est en nous ou que nous impose la recommandation. Il n'y a pourtant pas lieu à déployer de la sévérité à l'égard des séances de quatuors et de quintettes qu'offre aux amateurs de la bonne et sérieuse musique M. Bessems dans les salons de l'Athénée des familles, rue Monsigny. La première de ces séances, dans laquelle on a entendu de la musique de Haydn, Boccherini, Mozart et Beethoven, remède puissant contre la *fantaisie*, et aussi un joli solo de M. Bessems, cette soirée avait attiré, chose consolante à dire, un grand nombre d'amateurs consciencieux qui ont fort et justement applaudi M. Bessems et ses co-concertants.

— Nous devons réparer ici un oubli à l'égard de M. et mademoiselle Goldberg, de l'illustrissime Huerta, le guitarero prodige, et de mademoiselle Dobré, qui ont figuré dans la soirée de M. Hesselbein. Les deux premiers ont chanté comme frère et sœur qui s'entendent parfaitement. Le célèbre guitariste a été digne de lui et de ses précédentes improvisations sur son ingrat instrument. Dans un air assez médiocre de *Nizza della torre*, d'*il signore* Nini, *maestro di gran'genio*, qui est en train de supplanter Donizetti, Verdi, *e tutti quanti*, mademoiselle Dobré a fait admirer sa brillante vocalisation; et puis sa déclamation bien sentie dans le bel air d'Amazilli, de *Fernand-Cortez*, qui est pour elle l'air classiquement triomphal.

— La *Société d'amateurs*, sous l'intelligente direction de M. Ettling, et la *Société euphonique*, sous la raison et gérance Domény et Bourret, ont fonctionné cette semaine avec leur zèle musical accoutumé.

— M. Hallé a repris ses matinées de musique, dans lesquelles il interprète toujours délicieusement la musique de Beethoven, qui est son dieu et le dieu de bien d'autres, soit qu'il rende des oracles obscurs ou étincelants de verve et de sublimité.

— Au nombre de ces réunions musicales, où l'aristocratie, s'il y en a encore, se mêle à l'artistocratie qui domine la société actuelle, nous citerons les soirées de madame la comtesse de Lucotte, où l'amateur se félicite de concerter avec des chanteurs de profession. Une demoiselle dont le nom nous échappe, et qui a reçu des leçons de Duprez, s'est fait entendre dans une de ces soirées. Nous pouvons prédire qu'avec sa voix vibrante de crainte et aussi de sensibilité, il y a de l'avenir dans cette jeune cantatrice. Mocker, de l'Opéra-Comique, a chanté le duo du *Châlet* avec un amateur, et puis une chansonnette quelque peu de la famille du Postillon de Mame Ablou, dont le refrain dit jusqu'à satiété : *Qu'il est joli le postillon*, et retourne ce vers au moins autant de fois que M. Jourdain, dans *le Bourgeois gentilhomme*, répète avec toutes sortes d'inversions : *Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour;* ou : *Vos beaux yeux, belle marquise, d'amour mourir me font*, ou : *D'amour, belle marquise*, etc. Nous avons trouvé le comique de Molière plus franc, plus gai, plus vrai et plus amusant que celui de la chansonnette en question. Comme il n'y a pas de soirée musicale possible sans piano et surtout sans pianiste, M. César Franck s'était posé en avant-propos des ingénieuses improvisations de M. Rosenhain dans l'avant-dernière soirée de madame de Lucotte. A la dernière, un nouveau pianiste s'est produit, pianiste français, M. Major, qui, après avoir obtenu un prix à notre Conservatoire, s'est exilé en Russie. Il a dit une *polonaise*, précédée d'un *adagio*, puis les *Souvenirs d'un fou*, voire même une grande valse, le tout de sa composition, qui a fait plaisir et a été vivement applaudi. Son exécution est vigoureuse, peut-être un peu trop, surtout de la main gauche; mais elle est nette et brillante. Cet artiste se propose de donner un concert dans lequel il ne peut manquer d'être bien accueilli.

— M. Gustave Baneux, artiste de l'Opéra-Comique, a donné une grande matinée musicale dans la salle Herz, dimanche passé. Ce corniste, élève de M. Dauprat, chante bien sur son instrument et fait la difficulté d'une manière facile, ce qui est la première qualité de tout virtuose s'escrimant sur quelque instrument que ce soit, devant le public qui n'aime pas à dire de l'exécutant ce que madame de Sévigné disait de sa fille : j'ai mal à sa poitrine. Bien qu'ayant étudié le genre de second cor, il fait de hardies et heureuses excursions dans le domaine du premier. Cette belle matinée musicale, dans laquelle, au reste, on a entendu Roger, Hermann-Léon et mademoiselle Lavoye, a été des plus agréables, car les habiles interprètes des instruments de M. Sax, M. Arban en tête, y ont exécuté la belle fantaisie des *Huguenots* de M. Fessy, et M. Rémusat y a joué de jolies variations sur la flûte, et mademoiselle Moulin y a dit un morceau de piano de M. Henri Herz dans lequel elle a montré un jeu fin et bien nuancé. Allons! il faut en prendre son parti, c'est encore une pianiste de plus.

Et puisque nous en sommes à parler de pianistes, pourquoi ne citerions nous pas M. Fritsch qui, de compagnie avec M. Seemann, le jeune et habile clarinettiste dont nous avons déjà dit quelques mots dans la *Gazette musicale*, a donné une soirée mu-

sicale à l'hôtel Lancastre, rue du Helder? Le premier a fait entendre une jolie *campanella* de sa composition, un *adagio* suivi d'une *polonaise* composés par M. Charles John; et le second, dans *la Nuit étoilée* de Baermann, a répandu sur l'auditoire enchanté toute la poésie de son chant suave et mystérieux.

— Voici revenir M. Sigismond Goldschmidt qui, s'étant montré d'abord docteur en sixtes et en octaves dans l'exécution, se révèle compositeur expérimenté. Son ouverture, *Un jour de printemps*, mais surtout son concerto pour piano, le tout à grand orchestre, témoigne de son talent d'écrire. L'*andante* et le *finale* de ce concerto sont vraiment choses délicieuses, et qui ont été généralement applaudies par un auditoire nombreux et choisi.

— Reposons-nous un peu du piano par le violon, par ce roi des instruments sur lequel s'est fait entendre dimanche dernier le presque roi de la jeune école, M. Alard, dans les salons Pleyel. Dans un *adagio* et un *rondo* de son premier concerto, exécuté pour la première fois par lui, il a produit le plus grand effet, soit comme compositeur à pensées fines et délicates, soit comme exécutant plein de verve et d'éclat, comme aussi de fini sans manière, et d'audace de trait, sans intonations douteuses. Sa tarentelle pour piano et violon, ou plus réellement pour violon, est ravissante d'entrain et de mélodie; il est vrai qu'une tarentelle est toujours jolie, comme le *scherzo* d'une sonate ou d'un quatuor est toujours scintillant d'esprit et de gaieté.

— Après cet éloquent interprète de l'art moderne du violon, qui sait fondre les excentricités de Paganini dans la manière sage et classique de Baillot et de Rodolphe Kreutzer, vous parler du petit Éléna, violoniste célèbre en herbe, enfant extraordinaire qui peut fort bien devenir un homme ordinaire, n'est pas chose facile, si l'on veut contenter les belles dames et les beaux messieurs qui croient toujours aux enfants prodiges. Quoi qu'il en soit, celui-ci, dans le concert qu'il a donné chez le facteur Souffleto, s'est montré jeune artiste d'avenir à qui cependant il faut conseiller de bien soigner la justesse de l'intonation, pour être juste à son égard, lui être utile, et quoique ce soit au bruit des applaudissements qu'il ait joué trois morceaux. Nous aurions bien voulu voir qu'il en fût autrement! l'auditoire aurait été traité de public stupide par les protectrices et protecteurs de ce centième violoniste de douze ou treize ans.

Dans le prochain numéro, nous consacrerons un article spécial aux deux frères Krüger, dont le beau talent s'est révélé brillamment chez Érard lundi dernier.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, *Lucie de Lammermoor*.

*** *La Favorite* avait rempli, dimanche dernier, la vaste salle de l'Opéra, et a produit son effet ordinaire. L'exécution de ce bel ouvrage a été aussi remarquable que la semaine précédente et la recette encore plus forte.

*** La première représentation de *Lucie de Lammermoor* a obtenu, vendredi dernier, à l'Opéra, un succès d'enthousiasme. Ce succès a été mérité par de consciencieux efforts. Mlle Nau a eu tous les honneurs du premier acte. Charmante de grâce, de décence et de tenue, elle a chanté avec une légèreté, une pureté inexprimables; dans la scène de folie, au troisième acte, quoique visiblement fatiguée, elle a encore trouvé d'heureuses inspirations. Barroilhet a joué avec raideur, et chanté avec fatigue; heureusement le public était prévenu. Mais Duprez! que dire du grand artiste qui la créé le rôle d'Edgard, qui l'a cultivé avec amour? Qu'il a été admirable, sublime de passion, d'énergie. Comme il dit bien, quand il ne chante plus! comme il accentue d'une manière déchirante ces mots: *Lucie, dis, ce n'est pas ton nom?* La scène du contrat et le quatrième acte, qu'il remplit tout entier, lui ont valu la plus belle ovation qu'il ait obtenu de sa vie. Il y avait un rapprochement touchant à faire dans cette *Lucia* qui a marqué avec tant d'éclat les débuts d'une grande carrière, et qui vient maintenant avertir son Edgard chéri, mais avec des ménagements et des couronnes, que l'heure va sonner... cette Lucia qui fait la gloire de la fin, comme elle a été le plus brillant succès du début, et qui vient, comme une amie bienfaisante, tendre la main à son bien-aimé et le conduire à d'autres gloires.

*** On attend avec impatience les premières nouvelles qui arriveront de Nice, où le célèbre compositeur Donizetti est allé chercher une santé meilleure. Il doit ensuite se rendre à Pise.

*** En passant par Lyon, Massol a chanté dans *Lucie* et dans *la Muette*: son succès a été complet.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera *Il Barbiere di Siviglia*.

*** Le succès des *Mousquetaires* va toujours *crescendo* à l'Opéra-Comique. Roger et Mlle Lavoie jouent et chantent avec ce sentiment exquis, cette pureté de méthode qui n'excluent pas la grâce et la passion; Mocker et Mlle Darcier avec entrain et verve. Hermann-Léon est bien le plus délicieux brétailleur qui se puisse imaginer. Mlle Darcier, qui vaut certes bien un paragraphe à elle toute seule, est plus charmante que jamais de finesse, de gentillesse et de coquetterie: il y a des mots qu'elle accentue si délicieusement, avec une minauderie si provoquante! celui, par exemple, de: *Dé-fi-gu-ré!* et le: *Encore si c'était pour mon propre compte.* Et le grand massacre des infidèles. Tout le monde, en somme, et y compris MM. Garcin, Palianti, Victor, Carle, Mmes Blanchard, Martin, M. Girard, l'habile chef d'orchestre, M. Henri, l'habile régisseur, tout le monde mérite des applaudissements, tout le monde a sa part du succès. Si j'oublie quelqu'un, Dieu veuille qu'il me pardonne!

*** Nous apprenons de source certaine, qu'un petit acte charmant de Planard a été confié à l'auteur de *Mademoiselle de Méranges*, M. Potier. On sait que cette pièce, après dix-huit représentations consécutives, fut brusquement retirée du répertoire: espérons que l'autre y restera.

*** Un opéra-comique en un acte, dont la musique est de M. Bazin, lauréat de l'Institut, sera donné prochainement.

*** Masset, l'excellent ténor, qui s'était fait une si belle place à l'Opéra-Comique de Paris, doit bientôt débuter à Milan, sur le théâtre de la Scala.

*** L'Académie royale de Bruxelles vient de conférer à Meyerbeer le titre de membre étranger. C'est beaucoup d'honneur pour l'académie.

*** Depuis que M. Costa n'est plus chef d'orchestre du Théâtre de la Reine à Londres, il avait été question d'établir un second théâtre italien dans la salle de Drury-Lane, sous la direction combinée de MM. Costa et Persiani, mari de la célèbre cantatrice. Le *Court-journal* explique très plaisamment pourquoi le projet a croulé par sa base. M. Costa voulait que le premier opéra joué fût son *Malek-Adhel*, et M. Persiani tenait à ce que ce fût son *Fantasma*. Décidément on ne jouera ni l'un ni l'autre.

*** Une jeune cantatrice, qui aspire aux succès du théâtre, mademoiselle de La Morlière, en a dernièrement obtenu un plus difficile et plus rare. Admise à l'Abbaye-aux-Bois, dans ce salon où la musique est aussi bien reçue que l'éloquence et la poésie, elle y a obtenu des bravos, qui ne sont donnés qu'au talent. C'est surtout dans un air de *Velléda*, et dans l'élégie dramatique: *J'ai peur de la raison*, qu'elle a vivement impressionné l'élégant auditoire.

*** Le violoniste belge, Vieux-Temps, qui était catholique, vient d'embrasser le protestantisme à Francfort.

*** Les sœurs Milanollo se sont fait entendre à Mayence, où elles ont donné trois soirées. Le succès a été complet.

*** Les concerts du *Gewandhaus*, dirigés par Mendelsshon-Bartholdi, et qui sont pour l'Allemagne ce que ceux du Conservatoire sont pour nous en France, viennent de consacrer de la manière la plus éclatante la renommée d'un de nos jeunes compositeurs, M. J. Rosenhain. Toute la ville de Leipsick et les nombreux *dilettanti*, accourus aux concerts du *Gewandhaus*, ont applaudi avec enthousiasme la nouvelle symphonie de M. Rosenhain.

*** M. Félicien David vient d'arriver à Paris. Il se propose de faire exécuter incessamment son nouvel ouvrage: *Moïse au Sinaï*.

*** M. Chevillard, l'habile violoncelliste, donnera dimanche, 1er mars, à deux heures, un charmant concert dans les salons de M. Pleyel, rue Rochechouart, 20.

*** Le concert du célèbre pianiste Osborne aura lieu le samedi 2 mars, à huit heures et demie, dans la salle d'Erard.

*** Mademoiselle Eugénie Korn donnera le samedi 28 courant, dans la salle Herz, un concert qui promet d'être extrêmement brillant. On y entendra la bénéficiaire, dont la réputation nous dispense d'éloges, et MM. Géraldy, A. Dupont, Planque, Offenbach, Verroust, Maurin, mesdames Mondutaigny et D. Beaucé Ugalde.

*** On lit dans *l'Auxiliaire breton* du 14 février 1846: En 1840, la ville reçut de la part de la veuve de Le Sueur, les œuvres complètes de ce compositeur, qui furent déposées à la bibliothèque publique. Le conseil municipal vient de témoigner sa reconnaissance envers la veuve de Le Sueur, en votant à l'unanimité une somme de 300 francs à l'érection du monument qui a été voté à ce grand artiste, par Abbeville sa patrie. Nous espérons que cet exemple, donné par la ville de Rennes, sera suivi par toutes les villes de France qui aiment et cultivent la musique.

Chronique départementale.

*** *Lille.* — Valgalier vient de débuter à Lille, et d'obtenir dans *Guillaume Tell* un très beau succès.

*** *Nîmes.* — Le théâtre de cette ville est en pleine prospérité, grâce à *la Juive*, que mademoiselle Méquillet joue et chante d'une manière admirable,

et à *Charles VI*, où la même cantatrice est fort bien secondée par Sardou, Duluc et Prillé. La reprise de *Lucie* a été aussi revue avec plaisir.

*** *Toulon, 4 février.* — M. Pellegrin a accepté la direction. La municipalité de Toulon a demandé la ratification du privilége. La reprise des *Huguenots* a fait applaudir Drouillon, notre ténor, Gennevoise, Bertrand, mademoiselle Bousigues.

— Mademoiselle Emma Stœpel s'est acquittée du rôle de Valentine avec un succès remarquable. Cette jeune artiste a du sentiment et de l'énergie, et sa voix, d'un timbre charmant, a produit un grand effet.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles, 8 février.* — Le conseil communal de notre ville s'est réuni hier en séance publique, à deux heures et demie. A l'ouverture de la séance, il a, sur la proposition de la section des finances, élevé de 3,000 à 5.000 fr. par an le subside accordé pour les locaux du Conservatoire.

*** *Liége, 4 février.* — Madame Roulle a terminé ses représentations par *la Favorite*. Cette soirée a valu une ovation brillante à la cantatrice. Jamais aussi madame Roulle ne s'était montrée plus belle et plus dramatique; jamais on n'avait mieux apprécié les ressources puissantes de sa grande et magnifique voix. Madame Roulle a été rappelée à la chute du rideau.

*** *Mons.* — Nous venons d'entendre, au bénéfice des pauvres, le grand violoncelliste Alexandre Batta, arrivé tout exprès de Paris pour cette solennité. Il a exécuté quatre morceaux de sa composition avec ce sentiment musical exquis, cette puissance d'expression qui le distinguent à un degré si éminent; Laurent Batta, pianiste extrêmement brillant, a partagé l'ovation de son frère Alexandre; les applaudissements les plus frénétiques, les rappels, les bouquets ont salué l'apparition de ces grands artistes, qui sont repartis immédiatement pour Paris.

*** *Berlin, 5 février.* — Le roi, afin de donner aux poëtes dramatiques une plus grande latitude dans le choix des sujets de leurs ouvrages, vient de modifier le réglement qui défend de mettre en scène aucun parent ou allié, mort ou vivant, de la famille royale, en restreignant cette défense aux proches parents du roi et de la reine. Par suite de cette mesure, la direction du théâtre de Berlin vient de faire mettre à l'étude l'*Anonyme*, drame de M. Gutzkow, qui a obtenu un grand succès sur les théâtres des autres états de l'Allemagne, et que l'on n'a pas pu jouer en Prusse, parce que, au nombre des personnages de cette pièce se trouve le feu duc d'York, oncle par alliance du roi Frédéric-Guillaume IV.

— L'empereur d'Autriche a invité M. Meyerbeer à se rendre à Vienne pour diriger la mise en scène et les répétitions de son opéra *le Camp de Silésie*, qui sera exécuté, le mois prochain, au théâtre du château impérial. S. M. a exprimé le désir que mademoiselle Jenny Lind pût aussi venir à Vienne pour remplir le rôle que l'illustre maestro a composé exprès pour cette célèbre cantatrice.

— *Ernani*, du signor Verdi, a fait *fiasco*, ainsi que le ténor Crivelli, qui débutait dans cet opéra.

— Le personnel chantant de l'Opéra a donné un concert au profit des indigents. On y a entendu mademoiselle Tuczek, le célèbre pianiste Litolff, dont la *Tarentelle* a été accueillie avec enthousiasme, et un jeune violoncelliste d'un bel avenir, S. Giovanni di Dio. Les morceaux de musique qui ont eu le plus de succès sont le finale du deuxième acte de *Lodoïska* et le premier finale des *Deux Journées*.

Dans un grand concert donné par les choristes du grand Opéra de Berlin, mademoiselle Jenny Lind a chanté des chansons nationales de la Suède et a excité le plus grand enthousiasme, autant par le choix heureux de ces mélodies que par la perfection de son chant.

— A son retour de Hambourg, la signora Alboni a donné un grand concert qui avait attiré une grande affluence. Le succès de cette cantatrice, qu'on peut appeler extraordinaire, a été complet.

*** *Berlin.* — La censure a défendu de représenter la traduction allemande de *Robinson dans son île*.

*** *Schwerin.* — Le concert donné par mademoiselle Fanny Stal, pianiste de Stockholm, a eu peu de succès. La reprise du *Siége de Corinthe* avait attiré beaucoup de monde.

*** *Weimar.* — Mademoiselle Jenny Lind s'est fait entendre à la cour, dans un concert où elle a chanté ses *Lieders suédois;* puis elle a chanté au théâtre le rôle de *la Norma*, et enfin celui de *la Sonnambula*. Chaque soir le prix des places était doublé, et chaque soir la salle était comble.

*** *Dessau.* — Dans cette petite résidence, on a représenté, dans le courant de janvier, *Robert-le-Diable*, *la Fille du régiment*, *Stradella* et *Lucrèce Borgia*.

*** *Francfort.* — On a repris au théâtre de la Ville, *la Nymphe du Danube*, opéra qui a longtemps joui d'une popularité immense. L'auteur de la musique est M. Kauer; la Nymphe du Danube ne s'est guère montrée reconnaissante envers le compositeur, qui faillit périr lors de l'inondation de 1830. M. Kauer, vieillard octogénaire, mourut quelque temps après de misère et de chagrin, plus encore que de vieillesse.

*** *Leipsig.* — Les concerts du Gevandhaus sont pour l'Allemagne ce que sont pour Paris les concerts du Conservatoire. Dernièrement, et sous l'habile direction de Mendelssohn, on y a exécuté une nouvelle symphonie de J. Rosenhain, qui a obtenu un succès d'enthousiasme bien rare dans un pays où les œuvres modernes trouvent rarement grâce devant un public élevé dans l'admiration exclusive de Mozart et de Beethoven.

*** *Londres.* — L'anniversaire du mariage de la reine Victoria a été célébré par un banquet à la cour. Après que Leurs Majestés se furent levées de table, M. Kemble a récité l'*Antigone* de Sophocle : les chœurs, mis en musique par M. Mendelssohn, ont été exécutés par les choristes du théâtre italien.

*** *Londres.* — La composition de la troupe lyrique, à Queen's-Theatre, pour la saison qui s'ouvrira dans trois semaines, est définitivement arrêtée. Elle comprend les premiers sujets déjà connus : Mmes Grisi, Brambilla, Castellan; MM. Lablache, Mario, Fornasari et Corelli. Les noms nouveaux sont Mmes Sanchioli et Corbari; Rubini qui chantera une douzaine de fois, Botelli, Federico Lablache, Minoja, Picasso. Le ballet comptera Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Ceritto et une jeune merveille d'un nom célèbre dans la danse, Louise Taglioni, cousine de la grande Marie Taglioni. En seconde ligne viennent Mmes Guy-Stephan, Moncelet, Honoré, Julienne, Taveneau, Camoureux, etc.: puis, comme danseurs, MM. Carey, de l'Académie royale de Paris, et enfin Saint-Léon. Quant à Perrot et à Gosselin, le premier reste inféodé à la haute conception des œuvres chorégraphiques, l'autre est l'indispensable et habile lieutenant du premier chef du ballet.

*** *Trieste.* — Mademoiselle Anna de Lagrange vient d'obtenir un très grand succès dans *la Sonnambula*. Elle a fait dans cette ville, à l'ouverture de la saison, un début très brillant par le rôle d'Elvire dans *Ernani*. Cette jeune et brillante cantatrice marche de triomphe en triomphe. Depuis son arrivée en Italie elle a chanté sur onze théâtres, et partout elle a fait *furore*, ce qui est fort rare, car dans ce singulier pays on peut être porté aux nues dans une ville, et faire dans une autre un *fiasco* complet. Mademoiselle de Lagrange viendra bientôt, nous l'espérons, nous faire juger de ses progrès : le théâtre italien de Paris la réclame.

*** *Rome.* — Fanny Ellssler a terminé ses représentations, et vient de partir pour Venise. Mademoiselle Taglioni est attendue ici d'un jour à l'autre avec impatience : le public brûle de savoir à quoi s'en tenir sur le mérite des deux grands artistes, et à laquelle des deux il doit décerner la palme.

*** *Foligno, 2 février.* — Mademoiselle Fanny Ellssler, qui a terminé le 20 janvier dernier la série de représentations pour laquelle elle était engagée à Rome, se trouve depuis avant-hier dans notre ville. Plusieurs des plus honorables familles de notre ville avaient préparé, chacune dans sa maison, un appartement pour la célèbre artiste, et chacune avait envoyé au-devant de mademoiselle Ellssler pour l'inviter à accepter le logement disposé pour elle... Mademoiselle Ellssler, dans l'embarras du choix, et pour ne blesser personne, fit écrire les noms des familles sur des bulletins séparés, les mit dans une boîte et en tira un au sort. Ce bulletin portait le nom de M. et madame Falconieri, négocians, chez qui mademoiselle Ellssler est descendue. Cette grande artiste donnera douze représentations sur le théâtre de notre ville.

Le Directeur gérant, D. D'HANNÈUCOURT.

Pour paraître chez BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,

97, rue Richelieu.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE

Poëme de M. DE SAINT-GEORGES,

Musique de **F. HALÉVY.**

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 9.

13e ANNÉE 1846

1er Mars 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (deuxième article); par **FÉTIS** père. — Quatrième concert du Conservatoire; par **MAURICE BOURGES**. — Deuxième concert de la *Gazette musicale*. — De la harpe et des harpistes. — Feuilleton : Quinault; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Dimanche prochain nos abonnés recevront le nouveau quadrille de REDLER, intitulé : LA DAME DE MONSOREAU, avec un charmant dessin de Dérancourt.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Deuxième article*.)

Avant le VIIe siècle de l'ère chrétienne, les Arabes étaient renfermés dans l'Arabie proprement dite, c'est-à-dire dans cette contrée de l'Asie occidentale qui est bornée au nord par la Syrie et la Mésopotamie (aujourd'hui l'Algezireh), à l'est, par le golfe Persique, au sud, par la mer d'Oman (partie de l'océan Indien), et à l'ouest par la mer Rouge.

Elam, fils aîné de Sem, et petit-fils de Noé, est considéré comme le père des Arabes proprement dits. Arphaxad, troisième fils de Sem et frère d'Elam, devint aussi la souche de peuples pasteurs, parmi lesquels naquit le patriarche Abraham, père des Hébreux. Les descendants d'Arphaxad s'étaient fixés au sud de la terre de Chanaan, vers les frontières de la Syrie. Assur, deuxième fils de Sem, s'établit dans les vastes plaines de l'Assyrie et y fonda le bourg de Ninive, qui devint plus tard la capitale d'un grand empire, après que les descendants d'Elam et d'Assur eurent chassé de la Chaldée ceux de Nemrod, et refoulé hors de la Mésopotamie la race des Chamites. Aram, cinquième fils de Sem, fut le chef de la population primitive de la Syrie et d'une partie de la Mésopotamie. Il donna son nom à cette contrée; on appelle encore aujourd'hui *langue araméennes* le syriaque et le chaldéen. Enfin Lud, quatrième fils de Sem, paraît avoir été le père de ceux qui peuplèrent l'Arabie égyptienne, d'où sortirent les rois pasteurs qui chassèrent les Ethiopiens (race chamitique) de l'Egypte proprement dite, sous la conduite de Salatis, et y demeurèrent pendant deux cent soixante-un ans.

Il est très important de se rappeler ces origines diverses des peuples primitifs de l'Asie centrale et occidentale pour bien comprendre ce que j'ai à dire des traditions de la musique dans l'antiquité. L'arabe ancien fut le type de toutes les langues de ces peuples d'origine sémitique; l'hébreu, le syriaque, le phénicien, le chaldéen, et vraisemblablement l'ancien égyptien, dont le copte est une dérivation, en furent les dialectes principaux, et furent soumis à diverses transformations, par suite des conquêtes et des mélanges de populations. Ces langues, essentiellement différentes du sanscrit et de ses dérivés, du zend, qui était parlé dans la Bactriane et d'où sont sortis le pehlvi de la Médie et le parsi, ancienne langue des Perses, enfin des langues caucasiennes, dont l'ancien arménien est le type; ces langues, dis-je, montrent par leur analogie leur commune source. Toutes ont pour caractères principaux l'absence de voyelles dans l'écriture usuelle, la racine trilittérale, l'emploi des affixes et préfixes, enfin l'écriture de droite à gauche. L'histoire, confirmée, éclairée, par une multitude de découvertes récentes, et la parenté des

(*) Voir le numéro 8.

QUINAULT.

SECONDE ÉPOQUE (*).

Quinault venait de donner son programme avec une certaine audace juvénile, mais aussi avec un éclat qui imposait silence aux envieux. Dans *la Comédie sans comédie*, il avait indiqué tout ce qu'il voulait faire, tout ce qu'il se croyait capable de tenter. Il avait jeté le défi à tous les genres successivement, et ses ennemis eux-mêmes étaient obligés de reconnaître qu'il avait triomphé partout. Le jeune auteur s'élança donc dans la carrière avec plus de confiance que jamais. Dans la seule année 1656, il donna *la Mort de Cyrus*, sa première tragédie, et une tragi-comédie, *le Mariage de Cambyse*. Dans l'année suivante, il fit jouer deux tragi-comédies, *Stratonice* et *les Coups de l'amour et de la fortune;* en 1658, deux autres tragi-comédies, *le Feint Alcibiade* et *Amalasonte*, c'est-à-dire qu'en trois ans il composa six grandes pièces, qui toutes lui valurent les mêmes applaudissements. Dans l'année 1659, il fut moins heureux et moins fertile; il ne fit représenter qu'une tragi-comédie, *le Fantôme amoureux*, qui ne fut donnée que sept fois; mais en 1660, il se releva par le succès d'*Agrippa, roi d'Albe, ou le Faux Tiberinus*, qui attira la foule pendant deux mois. Dans cette même année, il donna encore *les Amours de Lydis et d'Hespéric*, pastorale allégorique sur la conclusion de la paix et du mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne. Pour cette fois, Quinault n'avait pas travaillé seul; il avait eu pour collaborateurs M. E. de Lyonne et le cardinal Mazarin, qui lui avaient fourni des notes. La pièce fut représentée au Louvre devant Leurs Majestés, le 9 décembre 1660. Rien n'avait été oublié pour la beauté des accessoires et la richesse de la mise en scène. L'ouvrage produisit tout l'effet qu'on pouvait espérer de son mérite et de la circonstance. Quinault fut comblé d'éloges, mais ces éloges réveillèrent la critique, et peu s'en fallut que du Capitole il ne fût traîné subitement à la roche tarpéienne.

Ceux qui croient toujours que le temps passé fut le bon temps, qui placent bien loin derrière nous l'âge d'or des hommes et des poëtes, qui s'imaginent qu'avant l'invention des journaux les artistes vivaient sur un lit de roses, font preuve d'une ignorance égale à leur candeur. Ces gens-là croient sans doute aussi qu'avant la poudre à canon les batailles étaient moins meurtrières, qu'avant les chemins de fer on ne connaissait pas les accidents de route, et mille autres choses dont un peu d'étude et de réflexion démontre la fausseté. En ce qui touche les querelles littéraires, il suffirait de lire les pamphlets de Scudéry contre Corneille pour se convaincre que les journaux sont restés bien en deçà de tant d'insolence et d'aigreur. Quinault ne fut traité ni plus poliment ni plus justement. Encore si l'on n'eût attaqué que ses ouvrages, mais on s'en prenait à sa personne! Voici du reste un échantillon de ces aménités fort communes au XVIIe siècle. Saumaise, le fameux Saumaise, le dépeignait ainsi qu'on va le voir dans son *Dictionnaire des précieuses :*

« C'est un jeune auteur dont je ne dirai pas grand'chose, parce que je ne » crois pas qu'il y en ait beaucoup à dire de lui, tout le monde commençant » assez à savoir quel il est; que les précieuses l'ont mis au monde, et que tant » qu'il a trouvé jour à débiter la bagatelle, il a eu une approbation plus géné-

(*) Voir les numéros 4, 5, 7 et 8.

langues, nous prouvent donc invinciblement que les Arabes, les Phéniciens, les Syriens, les Chaldéens, les Assyriens et les Hébreux ne furent qu'une seule famille divisée en diverses branches.

Quelques unes de ces branches parvinrent à une civilisation très avancée, dès la plus haute antiquité. Ce serait donc une erreur de ne voir dans les anciens Arabes, comme un auteur moderne (1), que des pâtres grossiers errants dans les déserts, jusqu'au temps où le génie de Mahomed les tira de l'obscurité pour fonder un puissant empire, et de faire de leur ignorance supposée un argument contre la possibilité de la création d'un système de musique par ce même peuple. Une partie de la population arabe continue sans doute sa vie nomade dans les parages maritimes et dans les contrées de l'Hedjaz et de l'Yémen, où sont aujourd'hui la Mecque, Médine et Moka, jusqu'au VIIe siècle de l'ère chrétienne, où elle en est sortie avec Mahomed pour étendre sa domination sur la Syrie, l'Egypte, la Perse, l'Afrique septentrionale et l'Espagne; mais si les rudes travaux de la vie pastorale ne permettent pas de croire que ces Arabes nomades aient cultivé la musique avec succès dans l'isolement des tribus, pourquoi n'admettrions-nous pas qu'ils ont recueilli dans leurs conquêtes l'héritage d'un ancien art musical analogue à leurs penchants, et perfectionné par les Arabes civilisés désignés sous les noms de Syriens, de Phéniciens, d'Assyriens et de Chaldéens, comme ils ont recueilli l'héritage scientifique des Grecs? Que si l'on objecte que ce ne sont là que de simples conjectures, je suis le premier à le reconnaître; mais je soutiens et je démontrerai que mon hypothèse est une conséquence bien plus logique des faits de l'histoire que la supposition gratuite de la création assez moderne d'une théorie purement systématique, et sans application à la pratique, qu'on a cru trouver chez les écrivains arabes.

Qu'il y ait eu des variétés d'un même système fondamental de musique, comme il y avait des variétés de langues diverses d'un type primitif, cela est vraisemblable; mais que ces variétés aient eu certains principes communs, cela est d'autant moins douteux qu'aujourd'hui même encore, on remarque dans le goût musical de la plupart des nations de l'Orient des traits caractéristiques qui le distinguent essentiellement de celui des peuples occidentaux. A l'égard de l'état d'avancement où était la musique en Asie dans l'antiquité, et de ce que cet art avait de particulier, de spécial, dans cette partie de l'ancien monde, nous avons, pour nous en donner la certitude, l'autorité d'une multitude de passages d'anciens auteurs grecs rapportés par Athénée, où l'on voit que la plupart des instruments en usage dans la Grèce étaient d'origine syrienne ou phénicienne : nous avons le témoignage de Juvénal, qui nous apprend, dans sa troisième satire, que le goût de la musique syrienne, ses flûtes, ses instruments à cordes obliques et ses timbales, s'étaient introduits à Rome avec les mœurs efféminées de l'Orient; nous avons enfin, parmi d'autres preuves, ce passage important de la géographie de Strabon : « Et d'autre part, ceux de nos auteurs qui regar-
» dent toute l'Asie jusqu'à l'Inde comme un pays consacré à
» Dionysius, rapportent à cette contrée l'invention de toutes
» les parties de la musique. Nous les voyons tantôt qualifier la
» cithare d'*asiatique*, tantôt donner aux flûtes les épithètes de
» *bérécynthiennes* et de *phrygiennes*. Les noms de certains in-
» struments, tels que *nablas*, *sambycé*, *barbitis*, *magadis*, et
» d'autres encore, sont tirés des langues barbares. »

Suivant l'opinion d'un savant écrivain sur la musique (1), ce serait une erreur d'avoir conclu de ce qu'est la musique arabe, telle que la font entendre aujourd'hui les musiciens ambulants de l'Orient, ce qu'elle fut autrefois. Ce savant ne doute pas que les traînements de voix et les intervalles étrangers à l'ordre diatonique des sons qu'on remarque dans le chant des musiciens arabes, ne soient le résultat de leur ignorance des principes de l'art; et cette considération le porte à rejeter le témoignage des voyageurs instruits au moins dans la pratique de l'art qui ont entendu les musiciens, et qui ont conclu des impressions de leur oreille que le système de musique des arabes devait être différent de celui de la musique européenne. La voix mal assurée des chanteurs et leurs habitudes grossières semblent à M. Kiesewetter la seule cause de cette apparence différente. Son argument ne me paraît pas logique, car si l'ignorance et la grossièreté des musiciens de l'Orient étaient la seule source des intervalles dont le sens musical des artistes de l'Europe fût blessé, il en serait de même des chanteurs que nous entendons dans les rues et sur les places publiques de nos villes d'Europe. Certes, ceux-là aussi ont la voix mal assurée, leur ignorance est complète dans l'art, et ce ne sont pas des modèles de délicatesse d'oreille; la plupart chantent faux, mais jamais de manière à nous jeter dans l'incertitude sur la tonalité.

D'ailleurs, en écrivant ce passage, M. Kiesewetter semble avoir oublié les soins que Villoteau, savant musicien attaché par le général Bonaparte à l'expédition d'Egypte, a pris pour s'assurer de la réalité et de l'invariabilité des intonations bizarres de la musique arabe, lorsqu'il se faisait chanter des airs du pays. Non

(1) M. le conseiller R.-G. Kiesewetter.
(2) Deipnos., lib. IV et XIT.

(1) M. le conseiller R.-G. Kiesewetter.

» rale qu'elle n'a été de longue durée; il pille si adroitement les vers et les
» incidents de ceux qui l'ont devancé, qu'on l'a souvent cru auteur de ce qu'il
» s'était adopté. Ce n'est pas qu'il n'ait de l'esprit, qu'il n'invente quelque-
» fois, mais il lui faut pardonner, cela ne lui arrive pas souvent. Pour son
» humeur, il se vante d'être d'une complexion fort amoureuse et d'être fort
» brave auprès des dames. Il est plus grand que petit, et si l'on ne savait par-
» faitement la mort du roi d'Ethiopie, on le prendrait aisément pour lui, car
» il est fort noir de visage; il a la main fort grande et fort maigre, la bouche
» extraordinairement fendue, les lèvres grosses et de côté, la tête fort belle,
» grâce au secours du perruquier, qui lui en fournit la plus belle partie, ou,
» si vous voulez, grâce à des coins (on appelait ainsi les faux cheveux). Sa
» conversation est douce, et il ne rompt jamais la tête à personne, parce
» qu'il ne parle presque point que lorsqu'il récite quelques vers : ses yeux
» sont noirs et enfoncés, pétillants et sans arrêt. Au reste, il est d'une belle
» encolure, et, dans son déshabillé, on le prendrait presque pour Adonis
» l'aîné, etc. »

Or, à ne parler ici que de la partie physique du portrait, il est évident que Saumaise n'avait jamais vu celui dont il saisissait si mal la ressemblance. En effet, Quinault était grand et bien fait : il avait les yeux bleus, languissants et à fleur de tête, les sourcils clairs, le front élevé, large et uni, le nez bien dessiné, la bouche agréable, l'air mâle et la physionomie d'un parfait honnête homme. Cherchez dans tout cela le moindre rapport avec le roi d'Ethiopie! Quant à sa conversation, elle brillait par l'élégance et la justesse. Suivant les traditions contemporaines, il excellait surtout dans le tête-à-tête; il s'y montrait passionné de cœur, entraînant de langage. Voilà pourquoi les femmes en étaient si folles, et probablement pourquoi les hommes en étaient si jaloux.

Cependant la critique et l'envie obtinrent le résultat qui devait les flatter le plus. Quinault laissa trois années s'écouler sans rien donner à la scène, mais au bout de ce temps, il prit une revanche bien glorieuse : en 1663, il donna l'*Astrate*, son ouvrage le plus populaire; en 1664, la *Mère coquette*, comédie charmante, qui resta au théâtre un siècle et demi. L'*Astrate* eut à lutter contre les satires de Boileau, qui ne l'empêcha pas de réussir, mais qui avait raison de reprocher à l'auteur la mollesse habituelle des sentiments qu'il prête à ses héros. Voici quelques vers de cette pièce fameuse; c'est Astrate qui les dit :

Puisque, jusqu'à vos yeux, mes feux ont éclaté,
J'aime, je le confesse, avec témérité;
J'aime en dépit du sort, dont l'aveugle puissance
De moi jusqu'à la reine a mis trop de distance;
J'aime, malgré l'hymen, de qui tes nœuds sacrés,
Pour vous unir demain, sont déjà préparés;
J'aime, malgré l'horreur de perdre ce que j'aime,
Et pour dire encor plus, j'aime malgré moi-même.

Certainement il y avait là de quoi rassasier d'amour les amateurs les plus intrépides. Jamais on n'avait fait du verbe aimer, à la première personne du présent, un usage aussi excessif. Critiqué à outrance, *l'Astrate* jouit d'une vogue sans exemple; il avait pour lui la masse du public. *La Mère coquette* eut pour elle l'élite des connaisseurs : Quinault pouvait la présenter sans crainte à ses amis et à ses ennemis. Néanmoins l'amer Boileau lui tint rigueur.

seulement il les faisait répéter plusieurs fois par des musiciens différents, mais il les dépouillait des ornements multipliés et sans cesse variés qu'y ajoutaient ces musiciens, écrivait toutes leurs versions du thème, comparait ces versions entre elles, puis chantait lui-même aux Arabes celle à laquelle il s'était arrêté, et ne la considérait comme définitive qu'après qu'elle avait été reconnue et approuvée par eux (1). Quiconque a connu Villoteau sait qu'il était grave, réservé, ne se laissant pas entraîner par de simples aperçus, habile dans la pratique de l'art et particulièrement du chant, et conséquemment ne pourra croire qu'il ait pris pour les effets d'une tonalité particulière ce qui n'aurait été que ceux des défauts des chanteurs. La manière dont il s'est exprimé ne laisse aucun doute sur les études qu'il a faites pour s'assurer de la réalité des petits intervalles de la musique et de leur coordination en système de modes. Voici ses paroles :

« Quelle que soit la routine des musiciens égyptiens, elle n'é-
» tait point à dédaigner pour nous; elle pouvait même éclaircir
» ou confirmer ce qui, dans les traités manuscrits que nous avions
» de la musique arabe, nous laissait encore quelques doutes. En
» effet, sans elle nous n'eussions jamais obtenu les notions que
» nous avons acquises sur la pratique de cette musique; *nous*
» *n'eussions jamais pu apprécier et déterminer le diapason de l'é-*
» *chelle musicale dont on y faisait usage*; nous n'eussions eu que
» des idées confuses sur les modes et sur tous les tons qu'on y
» emploie; nous n'eussions pu connaître les exceptions ou addi-
» tions qui ont été établies dans les règles de la pratique, soit par
» le goût, soit par tout autre motif; il nous eût été impossible
» enfin de donner, comme nous le faisons ici, des exemples
» notés qui rendissent sensible à la vue ce que nous désirions
» de faire connaître. »

Villoteau ajoute à ce paragraphe l'observation suivante, qui est de grande importance : « Une des principales causes qui ont fait
» que les musiciens égyptiens n'ont pas entièrement perdu la
» connaissance du système de la musique arabe, c'est que la ta-
» blature de leurs instruments, *de même que celle de tous les instru-*
» *ments de musique des Orientaux*, est formée d'après ce sys-
» tème (2). » M. Kiesewetter, en présence de ce passage, qui ne s'accorde pas avec la théorie qu'il avait à faire prévaloir, a supposé que le savant musicien français, de retour à Paris, et rédigeant son travail sur ses notes et d'après les traductions qu'il y faisait faire de quelques traités de musique arabe qu'il avait rapportés de l'Orient, a été trahi par sa mémoire en ce qui concerne les instruments. Mais cette supposition est purement gratuite; car tous les instruments dont Villoteau a donné la description dans une autre partie de son travail avaient été rapportés par lui à Paris; ce sont eux qui ont été mesurés dans toutes leurs dimensions, et qui ont servi de modèles pour les dessins gravés dans les planches de la grande *Description de l'Egypte*, publiée par les ordres du gouvernement français. Il suffit, pour acquérir la preuve de l'exactitude scrupuleuse du musicien français, de lire la description des instruments à cordes et à manche des Arabes, et particulièrement de l'*eoud* ou *luth* qu'il a donnée avec les détails les plus minutieux (*Description de l'Egypte*, t. XIII, pag. 225 et suiv., édit. de Panckoucke). Il n'y a point là d'équivoque, et il résulte évidemment de ces descriptions et de la tablature des instruments que le système exposé par Villoteau est à la fois celui de la théorie et celui de la pratique.

Quel était ce système? C'est ce qu'il est temps d'expliquer, et je vais le faire avec autant d'exactitude et de brièveté que possible. Toutefois, je dois faire précéder cet exposé de quelques observations. La première est qu'il n'y a pas plus d'unité dans les principes des théoriciens arabes que dans ceux des Hindous, lorsqu'ils appartiennent à des temps différents ou lorsqu'ils mêlent à leurs principes des choses empruntées à des théories étrangères. La seconde, que le langage figuré de la plupart de ces auteurs, et le peu de soin qu'ils mettent à définir la valeur des termes techniques, jettent beaucoup d'obscurité dans leur doctrine. Les bornes du travail que je publie ici, et qui n'a pour but que de parvenir à formuler des principes généraux, ne me permettent pas de comparer entre elles toutes les théories arabes, ou, pour parler plus généralement, orientales. Je me bornerai à les résumer dans ce qu'elles ont de plus authentique.

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) Voyez, dans la *Description de l'Égypte*, le mémoire de Villoteau intitulé *De l'état actuel de l'art musical en Égypte*, chap. II, article premier.

(2) *Ibid.*, article deuxième.

QUATRIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

On a tout dit sur les symphonies de Beethoven. Si nous les rappelons encore, ce n'est que pour enregistrer en entier le programme toujours digne d'intérêt de la Société des concerts, auquel la symphonie en *si* bémol a servi de péroraison. Ce chef-d'œuvre d'élégance et de grâce est présent à la mémoire de quiconque sait goûter la musique richement écrite. Voilà l'éloge le plus bref et le plus complet qu'il soit possible d'en faire. Pour être moins répandue, moins populaire (et ce n'est ici qu'une question de date, d'ancienneté), la symphonie en *la* mineur, de

---

On raconte même qu'il ne se conduisit pas à son égard avec la loyauté que lui imposait son caractère. Pour réconcilier l'auteur et le satirique, Perrault les avait invités tous deux à dîner chez lui, et, comme il n'arrive que trop souvent, la réconciliation fut très sincère de la part de l'offensé, mais non de celle de l'offenseur. Boileau ne pardonna pas à Quinault le mal qu'il avait dit de lui, et il le prouva par une récidive presque immédiate. Aussi Quinault l'ayant invité à son tour à venir dîner chez lui, Boileau se garda-t-il bien de se rendre à l'invitation, car probablement il méditait déjà sa troisième satire.

Après *la Mère coquette*, en 1665, Quinault donna *Bellérophon*, qui fut sifflé : c'était le début de l'auteur en fait de revers de cette espèce. L'année suivante, il donna *Pausanias*, qu'on applaudit, mais ce fut son adieu à la scène française. Dans l'espace de douze années il avait fait représenter dix-sept pièces, comédies, pastorales, tragédies, tragi-comédies : il avait trente et un ans, et terminait sa carrière à l'époque de la vie où beaucoup d'auteurs la commencent. Si du reste il ne voulait plus composer de nouveaux ouvrages, il ne renonçait pas à réclamer le prix de ceux qu'il avait composés. Il aspirait à l'Académie française, et il y parvint en 1670. « Le discours qu'il
» prononça le jour de sa réception, dit Perrault dans ses *Hommes illustres*,
» et deux autres qu'il fit au roi sur ses conquêtes, à la tête de cette compagnie,
» ont fait voir que Quinault n'était pas moins bon orateur que bon poëte,
» surtout lorsqu'ayant appris la nouvelle de la mort de M. de Turenne, au
» moment qu'il allait haranguer le roi, il en parla d'une manière si juste et
» si spirituelle, qu'il serait malaisé d'exprimer la surprise qu'en eut toute la
» cour. »

Les honneurs littéraires ne suffisaient pas à Quinault : il eut l'idée d'y joindre une charge solide, qui lui assurât dans le monde une position indépendante de celle qu'il devait à son talent et à ses succès. Il acheta celle d'auditeur des comptes, et ce qu'il y eut de singulier, c'est que messieurs de la chambre firent quelque difficulté d'admettre dans leur corps un homme qui avait composé si longtemps des pièces de théâtre. A cette occasion, le quatrain suivant fut improvisé par un anonyme :

Quinault, le plus grand des auteurs,
Dans votre corps, messieurs, a dessein de paraître :
Puisqu'il a fait tant d'auditeurs,
Pourquoi l'empêchez-vous de l'être?

A la fin, l'opposition céda, et Quinault fut reçu le 18 septembre 1671. Tant qu'il vécut, il remplit les devoirs de sa charge avec autant d'exactitude que ses confrères les plus laborieux. Le public ne douta pas que, s'il ne travaillait plus pour le théâtre, c'est que son assiduité au travail ne lui en laissait pas le temps. C'était une erreur : il y avait une autre cause à son éloignement du théâtre. Quinault s'était marié et il avait promis à sa femme de renoncer à un métier qui lui inspirait des craintes non moins pour sa fidélité que pour son salut. La femme de Racine avait exercé sur lui le même empire, et ses scrupules religieux nous ont certainement coûté plusieurs chefs-d'œuvre. Il est vrai qu'alors, quand on avait fait des serments à sa femme, on se croyait permis d'y manquer pour les plaisirs du roi : c'est ce que fit Racine, en écrivant *Esther*, et Quinault tous ses opéras.

La suite au prochain numéro. PAUL SMITH.

Mendelssohn-Bartholdy, par laquelle le concert a commencé, n'en est pas moins une partition de haute valeur, une de ces conceptions larges et profondes que l'art voit apparaître de loin en loin. Cette œuvre grandiose est aussi supérieure à la première symphonie du même auteur que l'intelligence de l'homme dans la force de la vie et de la pensée peut être au-dessus d'une imagination de vingt ans, brillante, mais encore frêle et sans direction sérieuse. L'une remonte à l'époque de début du compositeur; l'autre, au contraire, appartient à ses dernières années. Entre ces deux productions, il y a une énorme distance qui atteste l'immense progrès du talent de M. Mendelssohn.

Taillée sur des proportions considérables, cette symphonie, malgré son étendue, a été écoutée d'un bout à l'autre avec une religieuse attention. Quoique déjà exécutée par la Société des concerts, elle n'est pas encore familière au public, devant lequel une foule de beautés passent inaperçues. La musique de M. Mendelssohn ne se pénètre pas de premier abord, parce qu'elle veut être éminemment expressive jusque dans les derniers détails. Dans ses compositions instrumentales, il paraît viser avant tout à l'effet poétique; il s'impose un programme dont il remplit avec une scrupuleuse conscience toutes les conditions. C'est dans cet esprit qu'ont été écrites les ouvertures qui ont pour sujet et pour titre : *le Songe d'une nuit d'été, la Grotte de Fingal, la Belle Mélusine, le Calme de la mer.* Toutes reproduisent un sujet tracé d'avance et choisi comme un modèle dont le compositeur fait une sorte de copie musicale.

Le génie de M. Mendelssohn est évidemment plus épique que dramatique, et en cela il se rapproche de Beethoven. Le *roman* musical, si on ose ainsi parler, convient mieux aux tendances de sa plume que la précision rapide du théâtre lyrique. Aussi la symphonie, avec ses développements amples, étoffés, avec ses narrations détaillées et les méandres prolongés de son style descriptif, est-elle justement la forme la plus favorable aux instincts créateurs de M. Mendelssohn. La partition exécutée dimanche dernier par la Société des concerts vient à l'appui de notre opinion. Jamais encore la pensée de l'auteur n'a pris un essor plus élevé et parcouru avec plus de puissance une plus vaste carrière; jamais son imagination pittoresque ne s'est épanchée avec des couleurs aussi riches, aussi caractéristiques. L'analyse circonstanciée des quatre morceaux demanderait un autre article que celui-ci. Il faudrait d'ailleurs, pour suivre minutieusement toutes les ramifications du plan musical, connaître avec exactitude le thème poétique que le compositeur s'est plu à revêtir des formes de la symphonie. L'impression générale produite par cette œuvre est celle que laisse après elle la lecture d'une légende, d'une ballade de chevalerie. Elle ressort surtout de l'allure mélodique, de la tonalité mineure obstinément conservée dans le premier morceau, de la période suave, onctueuse, qui domine l'andante, du style antique répandu avec bonheur sur quelques passages, enfin de la terminaison en majeur du finale, dénouement lumineux, d'une splendeur radieuse, qui dissipe subitement les ombres du récit, et s'achève comme un des contes féériques du moyen-âge. On y respire ce parfum du gothique noble et naïf, pompeux et doux, qui s'exhale des vieux légendaires.

N'ayant pas eu la partition sous les yeux, nous ignorons si M. Mendelssohn a donné par le titre la clef de son sujet. Toujours est-il que cette symphonie est une des belles œuvres des temps modernes, et qu'elle fera époque dans la vie de son auteur.

L'*Idomeneo* est aussi une date et une date glorieuse dans la carrière de Mozart. C'est par cet opéra, écrit en 1780 pour la cour de Munich, qu'une route nouvelle fut frayée au génie dramatique. Presque tous les ans la Société des concerts rend hommage à cette transformation mémorable de l'art scénique en exécutant un fragment de l'*Idomeneo*. Le chœur *O voto tremendo* est une des pages saillantes de la partition. L'horreur, la pitié, le saisissement religieux y sont rendus avec fidélité et surtout avec bien peu de notes. Les demi-teintes vocales et l'accord parfait de *ré* bémol attaqué vigoureusement après celui de *sol* bécarre majeur produisent un effet indicible. Le récitatif du grand-prêtre, la réponse déchirante d'Idoménée, qui précèdent le chœur, sont des passages qu'on voudrait entendre mieux rendus. En admirant l'exécution instrumentale de la Société des concerts, on se prend à regretter qu'elle n'ait pas, comme autrefois l'Académie royale de Musique, le privilége d'évoquer à elle toutes les illustrations chantantes, afin de réaliser un ensemble aussi parfait que possible. Les masses vocales y valent toujours mieux que les solos.

L'*O filii*, de Volkmar Leisring, compositeur sacré du commencement du XVIIe siècle, a eu les honneurs du *bis*. Ce morceau est écrit à huit voix et pour deux chœurs. L'un des deux, composé exclusivement de ténors et de basses, et placé sur le haut de l'estrade des musiciens, répondait à l'autre, disposé sur le devant de la scène. La simplicité de style du pasteur de Nohra, la nuance *piano* généralement observée, l'emploi de degrés de l'échelle peu usités dans la musique actuelle, le dialogue des deux chœurs éloignés comme dans une cathédrale, enfin l'incertitude fréquente de la tonalité, caractère distinctif de l'époque, contribuent à donner à ce morceau, ainsi qu'à toutes les pièces du même temps, cette couleur primitive, religieuse, que notre siècle recherche plutôt, on l'avouera, par curiosité et fantaisie rétrospective que par élan de foi et de piété. Le goût des études historiques a rejailli jusque sur nos plaisirs. MM. de Marchangy, Augustin Thierry, Guizot, Edgar Quinet, Michelet, n'ont jamais songé peut-être à quel point leurs fouilles dans la poussière du moyen-âge avaient réagi sur l'art en tout sens, qu'il soit peinture, architecture ou musique. Ce serait un curieux travail que de suivre les traces progressives de cette influence, qui s'est manifestée sur la scène lyrique dans *Robert-le-Diable, la Juive, Charles VI, Les Huguenots, le Pré-aux-Clercs;* au salon dans les mélodies de Monpou, de Clapisson, etc.; au concert dans la réaction provoquée par la société du prince de la Moskowa; à l'Eglise dans la messe de *requiem* de M. Berlioz. Mais où ne nous mènerait pas cette digression historique? Réservons-la pour une occasion plus spéciale. Voici d'ailleurs le son du cor de M. Cugnot qui nous rappelle à notre sujet.

M. Cugnot est un jeune virtuose chez qui le talent *n'attend pas le nombre des années.* Élève de M. Meifred et premier-prix de fraîche date, M. Cugnot a dit, sur le cor à piston de son habile professeur, la fantaisie de *l'Angelus.* Dans le thème et la variation *Cantabile*, il a déployé un style de chant large et plein d'élégance. Dans les variations de bravoure, il a fait applaudir vivement la netteté, l'éclat, l'égalité, le brillant de son exécution. A tous égards, M. Cugnot prend rang de droit parmi les artistes d'élite qui cultivent le cor solo avec succès.

MAURICE BOURGES.

Deuxième Concert de la Gazette musicale.

Dimanche dernier, dans les beaux salons de M. Pleyel, la *Gazette musicale* donnait à ses abonnés son deuxième concert. La réunion était brillante, l'auditoire d'élite, les toilettes élégantes, et les salons admirables de fraîcheur et de lumière. C'était à la fois une réunion d'artistes et une soirée du grand monde. Cette solennité musicale s'est ouverte par un quintette inédit d'Onslow pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, supérieurement interprété, comme toujours, par MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney, Rignault et Ach. Gouffé. Cette belle œuvre, au style large et sévère, où se trouvent réunis des motifs de la plus piquante originalité, des mélodies charmantes à côté de la forme classique, de la régularité des grands maîtres, a produit une sensation profonde.

Roger, notre délicieux chanteur de concerts, notre grand artiste au théâtre, est venu ensuite nous dire avec cette voix sympathique et fraîche, cette méthode exquise qu'on lui connaît, sa

romance du troisième acte des *Mousquetaires de la reine* : « *Enfin un jour plus doux se lève,* » qui malheureusement a fini bien vite au gré de l'auditoire, délicieusement ému par cette ravissante mélodie.

Alexandre Batta, le violoncelliste passionné, au jeu tendre, élégant, profondément senti, au style sympathique, a dit ensuite sa fantaisie sur *la Juive* avec sa supériorité et son charme accoutumés.

Madame Potier n'étant pas encore arrivée de l'Opéra-Comique, où son service la retenait, Roger, avec sa complaisance ordinaire, est revenu nous dire une grande mélodie d'Albert de Garaudé, intitulée *le Prix du sang*, où l'on reconnaît l'élève de M. Halévy. Ici Roger s'est montré chanteur puissant; sa voix vibrante remuait profondément l'auditoire : c'est une poitrine bien extraordinaire que celle de Roger. Il se lève, et chante; il déjeune, il court chanter trois ou quatre airs dans un grand concert; il dîne, et tout aussitôt il arrive au théâtre, où l'appellent *les Mousquetaires* ou *la Dame blanche;* il retrouve pour ces charmantes pièces la même vigueur, la même fraîcheur, que s'il s'était ménagé toute la journée; il quitte le théâtre et va bien vite chanter dans une soirée un air ou deux; il revient, se couche, et chante encore. Tout cela sans fatigue, sans gêne: il en fait une habitude.

Mademoiselle Victorine Farrenc, en digne élève de sa mère, au talent si élevé, a exécuté sur le piano la belle polonaise de Weber, avec autant de talent que de charme et d'intelligence.

Pendant ce délicieux morceau, et bien à temps, est arrivée en toute hâte madame Potier, qui venait de jouer *Marie* à l'Opéra-Comique; brillamment accompagnée par son mari, H. Potier, elle a chanté avec expression une romance du *Lazzarone*, de M. Halévy, intitulée *la Bouquetière*, aussi fraîche, aussi légère que son nom, puis une mélodie, moins brillante peut-être, mais qui n'en a pas moins été fort bien accueillie.

Alexandre Batta est revenu avec son frère Laurent Batta, le pianiste correct et élégant, nous dire d'une façon admirable son grand duo composé avec Wolff sur *la Favorite*, pour piano et violoncelle; nul ne sait mieux que Batta soupirer délicieusement une tendre mélodie sur son magnifique instrument, nul ne sait donner plus d'expression à l'andante, plus de recueillement pieux et triste à l'adagio, plus de vivacité à l'allegro, plus de puissance et d'énergie aux larges accords du mode majeur : on le dit le violoncelliste des dames, et nous le croyons volontiers; car il vous berce délicieusement, son jeu est *amoroso* au possible : mais quel éclat, quelle vibration dans les passages énergiques! En vérité, on a bien raison de dire que le violoncelle est le premier des instruments : au reste, j'en dis tout autant du piano, quand j'ai entendu Thalberg; j'en dis autant du violon quand j'entends Alard, ou quand j'entendais Bériot.

Madame Potier a dit ensuite avec un peu d'émotion, mais avec élégance et pureté, la grande cavatine de mademoiselle Lavoie au premier acte des *Mousquetaires de la Reine*, cet air si charmant, si harmonieux, considéré même par les rares critiques de l'œuvre de M. Halévy, comme un chef-d'œuvre. Nous devons savoir un gré infini à madame Potier d'avoir consenti à prêter son concours à cette soirée musicale. C'est une bien rare complaisance, car le matin même elle était malade, enrhumée, souffrante; et le soir, pour ne rien changer au programme, elle apparaissait radieuse, fraîche et brillante, mais comprimant de vives douleurs sous son gracieux sourire; à peine rentrée au foyer, elle s'y est évanouie.

Enfin le concert a été dignement couronné par le beau quintette d'Hummel, dédié à la grande-duchesse Marie. Cette œuvre supérieure est trop connue, trop universellement admirée pour que nous en parlions avec détails. Elle a été délicieusement interprétée par mademoiselle Farrenc et MM. Alard, Armingaud, Rignault et Ach. Gouffé.

MM. H. Poitier et Albert de Garaudé tenaient concurremment le piano avec la supériorité dont ils ont donné tant de preuves. Même tribut d'éloges, mêmes remerciements à chacun d'eux.

E. D.

DE LA HARPE ET DES HARPISTES.

Il vient de surgir parmi nous un grand artiste dont le talent original et supérieur fera peut-être renaître en France le culte de la harpe. C'est M. Théophile Kruger, élève de Parish Alvar. Ses conquêtes dans le domaine de l'exécution sont immenses, et nous laissent bien loin en arrière.

Les artistes écrivent peu, et presque tous ceux qui ont écrit sur la harpe ne l'avaient que peu ou point pratiquée; aussi n'avons-nous guère d'aperçus sérieux, de critiques saines et approfondies sur cet instrument dont nous voulons remettre le culte en honneur.

Beaucoup de personnes n'ont considéré la harpe que comme un gracieux ornement: une charmante duchesse se consolait de ne plus en jouer en voyant son bel instrument compléter avec élégance l'ameublement de son salon de château.

Les hommes, vieux et jeunes, artistes ou hommes du monde, ne voient généralement dans la harpe qu'un tableau plus ou moins gracieux, où les bras plus ou moins ronds et blancs, le pied plus ou moins mignon d'une femme se montrent avec plus ou moins d'avantage; qu'elle promène légèrement le bout de ses doigts bien roses, qu'elle fasse vibrer quelques accords, et voilà un tableau parfait.

Pour les artistes véritables, au contraire, le premier rôle appartient à la harpe, et l'exécutant ne partage cet honneur qu'à la condition de s'effacer le plus possible pour laisser à l'aise admirer la richesse de l'instrument. Il faut une longue et pénible étude pour arriver à être bien maître de son jeu, au point que la force et l'énergie ne nuisent ni à la souplesse ni à la suavité.

Chacun est créateur de la qualité du son : des mains débiles, des griffes de chatte, ne produiront qu'un son maigre et incomplet; des mains épaisses, lourdes, n'obtiendront que des effets assourdissants et fatigants. Les uns arrachent les cordes, d'autres les pincent du bout des doigts et les tirent horizontalement : tout cela produit des sons tronqués, mutilés, imparfaits; tout cela fait crier à la décadence; et l'on ne daigne pas s'apercevoir des progrès de la construction, de la sonorité, du mécanisme à double mouvement, si admirablement perfectionné par M. Erard!

Enfin, puisque l'on n'a pu ôter à la harpe le prestige de la grâce, qui en fait peut-être à tort l'apanage presque exclusif des femmes, qu'on ait du moins la galanterie de l'appeler, avec madame de Genlis, *la reine* des instruments.

On a dit que la sécheresse des sons empêchait d'impressionner l'artiste et d'émouvoir l'auditeur; tout au contraire, nous avons attribué à la précieuse qualité de la vibration des cordes cette sorte d'attendrissement causé en nous par la réunion de jouissances et de sensations délicieuses quand nous entendions sur la harpe un chant large et profond, une modulation sympathique; aussi devient-il déplacé de multiplier les notes, comme les paroles sont parfois superflues pour exprimer un sentiment élevé. Si les autres instruments vous disent, les uns les vers légers des chansonnettes, les autres les accents sublimes des psaumes de David, la harpe nous paraît être la pensée mélodieuse des vers de Lamartine, prononcés par une voix sympathique et tendre; et c'est pour cela qu'elle se marie supérieurement au cor et au violoncelle.

Il y a néanmoins dans cet instrument des inconvénients que l'on ne peut se dissimuler : la force exigée pour bien exécuter, la persévérance des études et leur continuité pour obtenir la résistance de l'épiderme, l'agilité qui garantit de la fatigue; toutes choses qui effraient un peu les dames, qui en général n'aiment pas les durillons. Peuvent-elles embrasser avec facilité

les immenses accords dont la splendeur et la suavité ressortent si admirablement dans la fantaisie de Parish Alvar, par exemple, sur les motifs de Mose?

Ce professeur célèbre a transmis à M. Kruger sa méthode d'exécution, qui laisse plus de liberté à la main droite et diffère essentiellement du mode actuel.

Edmond Larivière, harpiste de si regrettable mémoire, avait précédé Parish Alvar dans ses excursions sur le domaine des difficultés et de l'imprévu. Lui aussi avait compris la véritable destination de la harpe, comme interprète, comme mobile des plus nobles émotions et surtout du sentiment religieux. Il avait cependant moins de talent que Théodore Labarre; son jeu était loin d'approcher de l'énergie et de l'agilité du célèbre maëstro, et ses propres compositions étaient mieux rendues par son ami Lambert Dretzen que par lui-même.

Terminons par une observation importante d'après une comparaison récente : Si un son vibre dans l'espace sans être concentré dans la table d'harmonie, sa valeur dépend beaucoup de la sonorité du local; sonorité qui disparaît complétement dans une salle peu élevée et bien remplie. On prend même dans les concerts, et pour favoriser des personnes privilégiées, le soin de les placer sur l'estrade près des artistes. Il en résulte que les effets sont souvent contrariés, effacés, et que le prestige de la harpe est détruit. Les chanteurs éprouvent également cette oppression fatigante. Pour combattre cet inconvénient, on devrait placer les harpistes sur le tremplin, comme certains violoncellistes.

Espérons qu'une réaction prochaine viendra triompher de l'insouciance du public, et encouragera les harpistes au travail et au progrès, dont paraît susceptible encore ce bel instrument.

****

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* et le deuxième acte de *la Péri*.

*** *Lucie de Lammermoor* a continué d'attirer la foule pendant toute cette semaine. Par malheur, une indisposition de Barroilhet l'a forcé de quitter momentanément le rôle d'Ashton, que seul il est en état de remplir avec succès, à côté de Duprez, toujours magnifique dans le rôle d'Edgard, et de Mlle Nau, qui chante délicieusement celui de Lucie. Il est donc fort désirable que Barroilhet se rétablisse promptement.

*** Mlle Carlotta Grisi étant entièrement rétablie, l'Opéra va reprendre les répétitions du ballet *Paquita ou le Portrait*.

*** Massol à Lyon, Wartel à Nancy, ont obtenu dans *Charles VI* un succès brillant et mérité. Les journaux de ces villes ont épuisé chacun de leur côté toutes les formules de l'admiration. On n'entend de toutes parts que le bruit des succès des transfuges de notre grande scène lyrique.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera, au bénéfice de Mlle Grisi, *Norma* et un acte de *la Sonnambula*.

*** *Les Mousquetaires de la reine* ont obtenu un succès d'enthousiasme aux Tuileries. Après la représentation, M. Halévy a présenté M. de Saint-George à LL. MM. La reine a bien voulu dire « que, malgré tout ce que les princes, qui avaient assisté à trois représentations, lui avaient rapporté du mérite de la pièce, elle trouvait encore cet ouvrage supérieur aux éloges qu'on lui en avait faits. » Le roi a félicité M. Basset sur les soins apportés dans l'exécution et sur la perfection de la mise en scène.

*** Toujours même affluence aux *Mousquetaires de la reine*, même perfection, même succès. Lyon, Bordeaux et Bruxelles se disputent en ce moment la priorité pour monter cet opéra, qui fait entrer chaque soir dans la caisse du théâtre des recettes sans exemple jusqu'ici. Pendant la semaine qui vient de s'écouler, elles se sont élevées à un chiffre réellement fabuleux.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique vient de commander à M. Martinet, peintre distingué attaché à son théâtre, une collection de dessins à l'aquarelle des costumes de toutes les pièces du répertoire. Ce travail, qui ne pouvait être confié à de meilleures mains, sera un jour un curieux document pour l'histoire de l'Opéra-Comique.

*** Le vendredi 13 mars, notre grand artiste, Roger, de l'Opéra-Comique, annonce pour son bénéfice une représentation extraordinaire, à laquelle doivent concourir les premiers artistes de Paris.

*** Le comité de l'Association des artistes-musiciens s'occupe très activement du grand concert qui sera donné à l'Opéra, dans le courant de ce mois, sous la direction de M. Habeneck. Rien n'est changé au programme, qui réunira tous les éléments d'attraction.

*** Il est fortement question d'un nouveau privilége de théâtre accordé à M. Alexandre Dumas, et dont l'exploitation aurait lieu sur le boulevard du Temple. Tous les jeunes compositeurs espèrent que leurs intérêts ne seront pas oubliés, et que la musique entrera pour une part considérable dans les éléments de l'entreprise nouvelle. C'est le meilleur moyen de la légitimer et de la rendre vraiment utile.

*** M. Félicien David, à peine de retour de son voyage en Allemagne, a reçu une ovation musicale. Les membres de la société lyrique des *Enfants de Paris*, réunis au nombre de cinquante environ, lui ont donné sous ses fenêtres, en signe d'admiration et de sympathie pour son beau talent, une charmante sérénade. Les chœurs, parfaitement bien dirigés par M. Philips, graveur, ont chanté avec une méthode et un ensemble tout-à-fait dignes d'éloges. On a distingué, parmi les exécutants, un jeune ténor à la voix ample et fraîche, M. Juerry, et, parmi les compositions musicales, le *Rhin allemand*, de M. Félicien David lui-même, et un *Chant des Travailleurs*, par M. Ovide Laurent, le jeune et habile organiste du temple protestant de la rue Chauchat. Le célèbre maëstro est sur le point de donner un concert dans une de nos grandes salles lyriques : il se propose de faire entendre sa belle symphonie en *mi*, de nouvelles mélodies, et son *Moïse au Sinaï*, pour lequel il est à la recherche d'un baryton.

*** Mercredi dernier, l'un des salons de la cité Trévise était devenu presque un théâtre, où se produisait comme compositeur dramatique un virtuose déjà célèbre par son talent sur le violoncelle, M. Offenbach, et nous ne nous souvenons pas d'un début accompli sous des auspices plus favorables, avec un succès plus réel et de meilleur aloi. Douze morceaux de caractère et de style différent, airs, duos, trios, romances, couplets, ballades, sérénades, chœurs et couplets, composaient le programme, qui s'est exécuté de point en point sans fatigue pour les artistes, et non sans plaisir pour les auditeurs. Le compositeur a fait preuve d'une véritable vocation pour le genre auquel il aspire, l'opéra-comique. Sa musique est pleine de mélodie, de grâce et d'esprit. L'idée de tous ses morceaux est ingénieuse et originale, lors même qu'elle fait songer aux modèles qu'il a imités. Il y a dans l'ensemble de ce qu'il nous a fait entendre un opéra-comique complet, moins le poëme. Du reste, il était impossible de trouver des interprètes plus habiles, ni en même temps plus convaincus que Roger, Hermann-Léon, mesdames de Forges et Delphine Beaucé-Ugalde, qui avaient uni leur talent à celui de plusieurs amateurs dans l'intérêt de M. Offenbach. Cette audition est donc une requête trop juste et trop bien apostillée pour qu'elle demeure sans réponse.

*** Le célèbre pianiste Thalberg, complétement remis de l'indisposition qui le retenait à Marseille depuis près d'un mois, a repris sa marche triomphale dans les villes du Midi. Après s'être fait applaudir à Marseille, Nîmes, Montpellier et Toulouse, il se rendra à Bordeaux, où son premier concert est annoncé pour le 20 mars.

*** Émile Prudent a quitté Madrid emportant de magnifiques cadeaux, et, entre autres, une superbe épingle en brillants du prix de 4,000 francs, offerte par la reine Isabelle. Le célèbre artiste s'est arrêté à Sarragosse pour y donner un concert que les professeurs de musique de la ville avaient organisé à l'avance, et où il a excité, comme partout, le plus vif enthousiasme. Émile Prudent est parti immédiatement après pour Barcelone.

*** M. Frédéric Kücken est parti pour l'Allemagne pour y surveiller la mise en scène d'un opéra-comique qu'il vient de terminer, et auquel un premier opéra bien accueilli à Berlin, et la vogue dont jouissent ses chœurs et autres compositions de chant, semblent devoir promettre un grand succès. M. Kücken doit revenir à Paris vers la fin de l'été pour entreprendre, dit-on, un ouvrage lyrique sur des paroles françaises.

*** M. Galli donne son grand concert vocal dans la salle H. Herz, le mercredi 11 mars à deux heures. On y entendra Lablache, Mario, Ronconi, Malvezzi, Derivis, Tagliafico, mesdames Grisi, Persiani, M. Brambilla et de Landi. Un programme composé avec de tels noms ne peut manquer de lui attirer toute l'élite de notre belle société parisienne, qui ne laissera pas échapper l'occasion d'entendre réunis d'aussi grands artistes : aussi délivre-t-on à l'avance, par prudence, des stalles numérotées du prix de 10 et 12 fr. à la salle Herz, 28, rue de la Victoire, au bureau de location du Théâtre-Italien et chez les principaux marchands de musique.

*** On annonce pour le 15 mars un grand concert de M. Magiller, professeur de composition, nourri dans les principes rigides et sévères de l'école de Sechter. Ce concert aura lieu dans la salle de Herz.

*** M. J. Schulhoff, pianiste distingué, donne le vendredi 6 mars, à huit heures, chez Erard, un charmant concert où l'on entendra, outre le bénéficiaire, MM. Hallé, Alkan, Rosenhain, Géraldy, Mme Iweins-d'Hennin, etc. Voilà de beaux noms et de beaux éléments!

*** M. Casella, le violoncelliste, après avoir obtenu d'immenses succès à Bordeaux et à Nantes, vient recevoir de la main de la critique parisienne le baptême obligé pour la consécration des célébrités. Il se propose de se faire entendre dans plusieurs concerts.

*** Mademoiselle Clara Loveday, l'une de nos plus habiles pianistes, doit donner un concert vocal et instrumental le mercredi, 4 mars, dans la salle de M. Herz. Le beau talent de la bénéficiaire et le concours des premiers artistes de Paris, MM. Roger, Géraldy, Offenbach, Levassor, mesdames Sabatier, d'Hennin, mademoiselle Léonide de Villemessant, lui assurent, comme toujours, un brillant succès et une nombreuse assistance.

*** M. Weber, de Leipzig, vient de publier une *Gazette des théâtres illustrée*. Rien de plus riche, de plus intéressant, que ce magnifique ouvrage dont nous avons reçu la première livraison, et dont rien ne peut donner une idée en France.

*** Le gouvernement, qui a compris la portée de la méthode Willhem pour l'enseignement du chant populaire, et qui en a prévu les bienfaits dans les masses, s'empresse d'en propager le développement. Les familles privilégiées, de leur côté, travaillent à donner à cette œuvre une salutaire et décisive impulsion. C'est avec ce puissant concours qu'elle se propage dans les institutions et dans les familles. Les départements ne sont pas restés en arrière de ce progrès. Un grand nombre de conseils municipaux ont imité l'exemple du conseil général de la Seine. Les évêques, les préfets, les maires l'introduisent dans les séminaires, les colléges, les écoles, et partout les résultats sont les mêmes, partout la simplicité de la méthode Willhem rend les études faciles et permet qu'en 15 ou 18 mois d'études, dans d'assez courtes leçons, on arrive à déchiffrer toute espèce de musique et à l'exécuter à livre ouvert, ce qui, par les autres méthodes, demande de 6 à 7 ans d'études suivies. Pour rendre son œuvre plus complète, M. Willhem a réuni dans un recueil spécial, nommé *Orphéon*, des morceaux classiques de choix de nos plus grands maîtres. Ce recueil, qui sert d'application aux principe de sa méthode, sert en même temps à répandre dans le peuple la connaissance des plus belles inspirations des grands maîtres. Grâce à la magique influence que ces chants exercent sur les masses, on peut espérer qu'avant peu les habitudes grossières ou vicieuses seront corrigées, le goût musical sera épuré, et nous n'aurons rien à envier, sous ce rapport, à l'Allemagne et à l'Italie. Mme la duchesse d'Orléans, qui prête son concours si généreux à toutes les inventions utiles, a souscrit pour la bibliothèque de Mgr le comte de Paris au recueil de l'*Orphéon*.

*** Le *Solfége du pianiste*, celui du *violoniste*, et la *Méthode de chant* pour mezzo-soprano de M. Panseron, après avoir été approuvés par l'Institut, viennent d'être adoptés par tous les Conservatoires de France. Nul doute qu'ils n'obtiennent autant de succès que les précédents ouvrages du même auteur. Tout le monde connaît celui de son *a b c musical*, qui est déjà à sa quatrième édition; il se trouve dans toutes les écoles musicales, les grands colléges, les pensions et dans les séminaires. Ce petit solfége a déjà été tiré à 18,000 exemplaires.

*** M. Waldteufel, le nouveau chef d'orchestre à la mode, jouit d'une vogue qui n'a rien à redouter du carême. Rien de plus original que ses polkas, redowas, contredanses, walses et cotillons; rien de plus entraînant que l'orchestre dirigé par lui.

*** Un ancien sous-chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Pierre Crémont, vient de mourir à Tours. A huit ans, Crémont était déjà un violoniste distingué; à seize ans, il quitta Aurillac, sa ville natale, et se rendit à Francfort, où, l'année suivante (1799), il conduisit l'orchestre. Il parcourut ensuite la Pologne et la Russie. L'empereur de Russie le nomma son maître de chapelle, et il devint directeur du théâtre de Moscou. Après l'incendie de cette ville, il visita presque toutes les grandes villes du Nord; puis il revint à Paris, qu'il ne quitta qu'en 1830 pour se retirer dans la province.

Chronique départementale.

*** *Havre*, 19 *février*. — Après avoir eu un éclatant succès dans *Guillaume Tell*, surtout dans le duo du second acte : *Il est donc sorti de son âme*, admirablement chanté par madame Dubreuil et Poultier, dont les deux belles voix se marient avec un charme exquis, Poultier, à la demande générale et pour la clôture de ses représentations, qui ont constamment attiré la foule, s'est de nouveau fait entendre dans *la Juive*, et le Juif Éléazar a fait fureur. Les bravos et les trépignements ont, encore une fois, presque ébranlé notre jolie salle, dont la solidité ne doit plus laisser aucun doute.

*** *Rouen*. Poultier, après avoir fait ses adieux au public du Havre, s'est rendu à Rouen pour assister au baptême d'un enfant de sa sœur, dont il devait être le parrain. Le vicaire de service a refusé de l'admettre, *parce qu'il est artiste dramatique*. Le curé en a référé à l'archevêque, qui a exprimé ses regrets de l'*exclusion* prononcée, mais qui n'a pas cru devoir lever l'empêchement.

*** *Lyon*, 23 *février*. — Depuis le grand succès de *Charles VI*, qui tient toujours bien l'affiche, nous avons eu les reprises de deux ouvrages. *Norma et Dom Sébastien*. Madame Julian Wangelder s'est posée, dans le beau rôle de Norma, en cantatrice et en tragédienne de premier ordre. Elle a mis au service de ce rôle une ampleur de voix, un sentiment dramatique, une sensibilité profonde qui lui ont valu les applaudissements les plus unanimes et les plus flatteurs. Plusieurs fois déjà dans cet ouvrage elle a mérité les honneurs du rappel.

— Incessamment la première représentation de *la Reine de Chypre*.

*** *Nantes*, 19 *février*. — A l'avant-dernière représentation de Mme Dorus-Gras, *les Diamans de la Couronne*, opéra qu'elle n'avait encore joué nulle part, avaient attiré un nombreux auditoire. Mme Dorus a chanté avec un goût et une richesse de vocalisation qui lui ont valu un immense succès. C'est un magnifique rôle à ajouter au répertoire déjà si riche de cette artiste, à laquelle M. Auber doit des remercîments pour la manière dont elle interprète ses productions. Elle nous a fait entendre, au troisième acte, un air qu'on supprime presque toujours, et avec raison, ce nous semble, car cet air, qui est fort bien chanté par Mme Dorus, manquerait probablement son effet s'il était rendu par tout autre. Mme Dorus nous a fait ses adieux dimanche dans *le Barbier* et *le Rossignol*. La foule était telle que bon nombre de spectateurs durent chercher une place dans les coulisses. Bref, la recette dépassait 2,500. L'air de Rosine, celui du *Cheval de Bronze*, intercalé dans la leçon, ont été accueillis par des bravos cent fois répétés.

— Madame Rossi-Caccia a remplacé madame Dorus et n'a pas d'abord obtenu le même succès : cependant elle a obtenu dans plusieurs parties du rôle de Carlo, dans *la Part du Diable*, d'unanimes applaudissements.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*. — Les journaux de cette ville contiennent les articles les plus enthousiastes à propos du célèbre pianiste, Henry Litolff; on compare son exécution à celle de Liszt, ses symphonies à celles de Beethoven, son jeu sympathique et brillant au chant du rossignol suédois, Jenny Lind. Nous connaissons déjà le talent distingué de ce grand artiste; nous pouvons annoncer son arrivée prochaine à Paris, où nous espérons que sa santé toujours chancelante lui permettra de se faire entendre.

— Lord Westmoreland a donné une soirée musicale, où son oratorio *l'Enlèvement de Proserpine* a été exécuté sous la direction de M. Meyerbeer : le roi et la reine de Prusse avaient honoré cette solennité de leur présence.

*** *Vienne*. — L'auteur de *la Famille suisse*, M. Weigl, est mort à un âge avancé. Ses restes ont été inhumés dans le cimetière où reposent Beethoven et Schubert. — Le nombre des concerts commence à diminuer; on attend Liszt au commencement de mars; les sœurs Milanollo viendront vers la même époque. Avant son départ, M. Berlioz a donné un concert au profit d'une salle d'asile.

*** *Londres*. — L'ouverture du *Queens-Theatre* a dû avoir lieu le 26 février. — A Drury-Lane, mademoiselle Maria a fait sa rentrée dans un ballet nouveau *la Nymphe de l'Ile*, ballet agréable, mais où l'on trouve des longueurs à peine rachetées par le charme des groupes et le pittoresque des décors. A la chute du rideau, les danseurs et les danseuses ont été rappelés; mais ce témoignage de la satisfaction publique leur est entièrement personnel, le ballet par lui-même n'ayant pu que refroidir l'enthousiasme des spectateurs. L'opéra de M. Macfarren, *Don Quichotte*, continue à obtenir un grand succès. Tous les morceaux qui ont été bissés lors de la première représentation sont redemandés et écoutés avec la plus grande faveur. La chanson de mademoiselle Rainsforth : *Pourquoi aimons-nous?* promet de devenir populaire. Il est vrai qu'elle est chantée d'une manière irrésistible, et que l'écho de cette jolie voix vous accompagne longtemps après que les prestiges de la représentation sont évanouis.

*** *Madrid*. — La troupe italienne du Cirque est complétement désorganisée par suite d'une affaire assez grave qui s'est passée entre deux de ses membres. Il y a quelques jours, Ferloti et Salvatori venaient de chanter le duo des basses des *Puritains*; ils étaient rentrés dans la coulisse, lorsque Ferloti dit à son camarade : « Vous avez trop crié. » Celui-ci, pour toute réponse, donna un soufflet à Ferloti; de là provocation en duel. Les deux artistes se rendirent sur le terrain le lendemain; leur arme était le sabre. Salvatori atteignit son adversaire à la gorge. La blessure a donné beaucoup d'inquiétude pendant assez longtemps. Aujourd'hui, on annonce que le malade, pour lequel on a craint sérieusement, est hors de danger. Quant à l'agresseur, il est en fuite.

*** *Naples*. — L'impératrice de Russie paraît devoir prolonger son séjour à Palerme. On y fait de grands préparatifs pour le carnaval : les fêtes auront lieu à Caserte; il y aura un grand tournoi, un bal masqué, etc.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Pour paraître chez **BRANDUS ET Cie**, *successeurs de Maurice Schlesinger*,
97, rue Richelieu.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE

Poëme de M. DE SAINT-GEORGES,

Musique de **F. HALÉVY.**

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

NOUVELLES MÉTHODES DE A. PANSERON.

SOLFÉGE DU PIANISTE. . . . . . 48 fr.
En deux parties. Chaque. 25 fr.

SOLFÉGE DU VIOLONISTE. . . . . . 42 fr.
En deux parties. Chaque. 25 fr.

MÉTHODE DE CHANT POUR MEZZO-SOPRANO. . . . . . 25 fr.

Publications nouvelles de BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

CHOPIN. Op. 59. 3 Mazurkas pour piano.	7 50
DAVID (FÉLICIEN). L'Absence, romance sans paroles pour piano.	6 »
DOEHLER. Op. 58. Les Folles, 3 valses pour piano.	
N. 1. Maria.	6 »
2. Louisa.	6 »
3. Mina.	6 »
THALBERG. Mélodies styriennes à 4 mains.	10 »
FRANCHOMME. Deux Nocturnes de Chopin transcrits pour le violoncelle, avec accompagnement de piano.	7 50
SERVAIS ET GHYS. Variations brillantes et concertantes pour violon et violoncelle sur un air national.	9 »
BERNARD KLEIN. Messe à 4 voix d'hommes, arrangée avec accompagnement d'orgue par POLLET.	30 »
MENDELSSOHN. Six Sonates pour l'orgue ou pour le piano à 3 mains, Chaque.	7 50

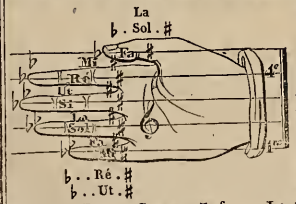
5 QUADRILLES NOUVEAUX
DE
REDLER.
(*Dessins de* DÉRANCOURT.)

Le Tric-Trac.
La Dame de Monsoreau.
L'Épervier.
Maria.
La Salamandre.

Pour Piano à 2 et à 4 mains.

PERROTIN, éditeur de l'HISTOIRE DES VILLES DE FRANCE, rue Fontaine-Molière, 41.

MAIN CHROMATIQUE, par B. WILHEM.



MÉTHODE WILHEM
MANUEL MUSICAL

A L'USAGE DES COLLÉGES, DES INSTITUTIONS, DES ÉCOLES ET DES COURS DE CHANT.
Comprenant pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la Méthode de lecture musicale et de chant élémentaire, par **WILHEM.**

OUVRAGE APPROUVÉ PAR L'INSTITUT DE FRANCE; approuvé et recommandé par le CONSEIL ROYAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE; choisi par le comité central d'instruction primaire de la ville de Paris; adopté par la Société pour l'instruction élémentaire.

Le 1er COURS, **5** fr. — Le 2e COURS, **4** fr. **50** c. — La Méthode complète, **9** fr. **50** c.

La même Méthode in-folio en GRANDS TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE
5e *édition*. 1er Cours, 50 feuilles in-folio, avec le GUIDE DE LA MÉTHODE, **8** fr. — 2e Cours, 45 feuilles in-folio, **6** fr.

ORPHÉON, RÉPERTOIRE DE MUSIQUE VOCALE EN CHŒUR SANS ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL, **à l'usage des jeunes élèves et des adultes**
Composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, et contenant un grand nombre de *morceaux de chant* propres à être exécutés aux DISTRIBUTIONS DE PRIX, par **WILHEM.**
Ouvrage autorisé pour les Établissements universitaires par le Conseil royal de l'Instruction publique.
7 vol. in-8o, en 84 cahiers de 16 pages; chaque volume contenant 208 pages de musique, **5** fr. Chaque cahier séparément, **45** c.

ABONNEMENT DE MUSIQUE
de la Maison
MAURICE SCHLESINGER,
BRANDUS & Cie, successeurs.
97, rue Richelieu.
30 fr. par an,
ou
50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix en toute propriété.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 23 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 10.

13e ANNÉE 1846

8 Mars 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (troisième article); par **FÉTIS** père. — Histoire de quelques célébrités musicales : Blondel; par **LATAPIE.** — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique : Sonate de Sigismond Thalberg; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le présent numéro le nouveau quadrille de REDLER, intitulé : LA DAME DE MONSOREAU, avec un charmant dessin de Dérancourt.

Au prochain numéro la suite de Quinault (*troisième époque*), *et incessamment* les Sept notes de la gamme, *de notre collaborateur Paul Smith.*

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Troisième article*.)

L'échelle chromatique de la musique européenne est divisée, dans l'intervalle de l'octave, en douze parties appelées demi-tons, lesquelles sont rendues égales par le tempérament. Dans la musique arabe, le même intervalle est divisé en dix-sept parties, qui forment autant d'intervalles à peu près inappréciables à notre sens musical, mais qui sont en usage dans la musique de l'Asie centrale et occidentale, de l'Egypte et du nord de l'Afrique. Dix-huit sons, qui forment dix-sept intervalles, composent donc le système musical dont je m'occupe ici.

Ce serait en vain qu'on essaierait de représenter à l'intelligence musicale d'un artiste européen, par des signes quelconques, des intervalles que son éducation le rend inhabile à distinguer avec précision. Villoteau a adopté plusieurs systèmes pour atteindre ce but; le premier composé de caractères arabes, le deuxième de chiffres, et enfin le troisième de signes arbitraires, tels que la croix de Saint-André pour le premier intervalle ascendant à partir de la note juste, et le demi-bémol pour le premier intervalle descendant. M. Kiesewetter s'est servi pour le même objet des lettres de l'alphabet par lesquelles on désigne les notes dans la solmisation allemande, en y ajoutant les signes + et ╪ pour les sons intermédiaires. L'usage de ces lettres n'étant pas familier en France, je désignerai simplement les sons par les noms des notes *ut, re, mi, fa, sol, la, si*, en y ajoutant le chiffre 1 pour le premier son intermédiaire, et 2 pour le second.

Si l'échelle musicale des Arabes était divisée par tiers de tons dans toute son étendue, il y aurait dix-huit intervalles égaux ou à peu près dans l'octave; mais les tons seulement, tels que *ut-ré, ré-mi, fa-sol, sol-la, la-si*, sont divisés en trois parties, et les demi-tons *mi-fa* et *si-ut* y sont égaux à ceux de la musique des Européens : de là vient que l'octave arabe est divisée en dix-sept parties, à savoir : cinq tons divisés par tiers, ou quinze tiers de tons, et deux demi-tons. Telle est la division fondamentale établie par Villoteau d'après les traités de musique des auteurs arabes, d'après les expériences réitérées qu'il en a faites dans l'Orient, et d'après la tablature des instruments de musique.

M. Kiesewetter n'admet pas la division des tons par tiers, quoiqu'il soit obligé de reconnaître que les écrivains arabes sont d'accord sur le nombre de dix-sept intervalles dans l'étendue de l'octave. Suivant lui, on remarque, en faisant la division de l'octave sur le monocorde, d'après les principes des théoriciens, que *le tiers de ton est trop petit ou trop grand de 1/6 de ton en comparaison de notre demi-ton moyen*, et que, si l'on veut absolument admettre une mesure approximative de division, le premier intervalle ascendant sera égal à 4/9 de ton, le second également à 4/9, et que le troisième intervalle ne sera que de 1/9, c'est-à-dire un comma, comme dans cette figure :

$$\underbrace{\text{ut} : \quad \text{ut}^1 : \quad \text{ut}^2 \quad \text{ré}}_{\underbrace{4/9 + 4/9}_{8/9} + 1/9 = 1}\ (1)$$

S'il en était ainsi, non seulement l'oreille des Européens ne serait pas choquée des intonations du chant des Arabes, puisqu'il n'y aurait, sur chacun des grands intervalles de la division du ton, que la différence d'un demi-comma pour atteindre à la justesse du demi-ton tempéré : différence qui serait certainement bien peu sensible dans l'exécution, et qui ne dépasserait pas les altérations partielles de la plupart de nos artistes, soit chanteurs, soit instrumentistes; mais, de plus, il serait absolument impossible de trouver place pour le doigt sur les instruments à touches ou à manche, pour le petit intervalle, surtout dans l'octave aiguë du luth, des diverses mandolines et des kemangeh ou violes de l'Orient. Si jamais théorie a mérité d'être qualifiée de *vaine*, c'est assurément celle qui conduit à de pareils résultats; et c'est sans doute des ouvrages où l'on trouve des choses semblables que Villoteau voulait parler lorsqu'il écrivait : « Ce n'est pas que ces ouvrages puissent par eux-mêmes donner » des notions suffisantes des principes de la musique arabe à » ceux qui n'auraient pas d'autres moyens pour les apprendre, etc. » La division du ton par tiers, considérée par M. Kiesewetter comme une erreur de Villoteau, a été vérifiée par ce savant musicien avec une attention si soutenue, et par des recherches si persévérantes; elle était devenue un fait si évident pour lui, que ce n'est pas par des dénégations basées sur les préjugés de notre sens musical et par des distinctions subtiles qu'on peut l'attaquer avec succès. Écoutons le langage si simple à la fois et si positif de cet homme consciencieux, et nous acquerrons la conviction de la réalité de la division de l'échelle musicale arabe telle qu'il l'a représentée :

(*) Voir les numéros 8 et 9.

(1) *Die Music der Araber*, pag. 34.

« Nous n'avons pu nous dispenser, en copiant les chansons » suivantes, d'employer les signes qui nous ont déjà servi, dans » les exemples précédents, pour désigner les tiers de ton ascen- » dants et les tiers de ton descendants, *parce que, sans cela, il » eût été impossible de rendre la mélodie de ces chansons avec une » aussi rigoureuse exactitude que nous l'avons fait; nous l'aurions » même rendue méconnaissable, si nous n'avions pas apporté le » plus grand soin à ne jamais négliger cette précaution indispen- » sable, ou si, à la place du tiers de ton, nous eussions employé » notre demi-ton mineur, et, à la place des deux tiers de ton, » notre demi-ton majeur;* car, quelque faible que puisse en être » l'effet, il est cependant assez sensible dans l'exécution pour » qu'on ne doive jamais confondre ni le tiers de ton avec le » demi-ton mineur, lequel est d'un comma plus fort, ni les deux » tiers de ton avec le demi-ton majeur, lequel est d'un comma » moins fort. *Nous avons acquis, par notre propre expérience, la » conviction que la mélodie change absolument de caractère dès » qu'on substitue une de nos divisions du ton à celle des Arabes.*

» Avant que nous nous fussions assuré qu'il y avait réellement » dans l'échelle musicale de ces peuples des intervalles sem- » blables à ceux dont nous venons de parler, nous attribuions » l'effet choquant et la pénible impression que faisait sur nous » le chant des musiciens égyptiens ou *alâtych*, soit à la mal- » adresse de ceux-ci, soit à la mauvaise qualité de leur voix qui » n'était ni bien nette ni fort assurée, soit à un défaut naturel » qui rendait leur voix et leur oreille fausses. *Ainsi, tantôt ex- » primant par un dièse le tiers de ton ascendant, nous notions » l'air dans le mode majeur;* et quand nous l'exécutions ainsi » devant notre musicien, *il convenait que nous le chantions faux;* » nous-même nous nous apercevions que cet air avait un carac- » tère tout différent de celui que lui donnait l'*alâty;* tantôt, *re- » tranchant le dièse, l'air devenait mineur*, et l'*alâty* nous disait » que nous n'en avions pas bien saisi la mélodie; nous sentions » en effet aussi qu'elle n'avait plus le même caractère, la même » teinte que lui donnait le musicien égyptien en la chantant. » Quelque étrange que parût pour nous cette différence, il fallut » bien en reconnaître la nécessité; mais nous ne savions com- » ment l'exprimer.

» Ce ne fut qu'en examinant la tablature des instruments de » musique d'Égypte, *et surtout ceux dont le manche est divisé par » des touches fixes, que nous commençâmes à nous apercevoir que » les sons ne se suivaient pas, ainsi que les nôtres, par tons et demi- » tons.* Alors nous reconnûmes qu'un ton comprenait quatre » degrés et trois intervalles égaux, chacun d'un tiers de ton, *et » enfin nous fûmes convaincus que cet intervalle que nous n'avions » pu apprécier dans le chant de notre musicien, et qui était plus » petit que notre demi-ton mineur, était un tiers de ton* (1). »

Je ne me suis décidé à faire cette longue citation que parce qu'elle importe à ce que je prétends établir, d'après des autorités multipliées, que l'Orient n'a pas connu la division diatonique de l'échelle musicale, soit dans l'antiquité, soit dans les temps modernes. M. Kiesewetter, qui veut affaiblir, ou même anéantir l'autorité de ce passage, dont il ne fait du reste connaître le sens qu'en résumé, fait sur la manière dont le travail de Villoteau a été exécuté des suppositions que rien ne peut justifier aux yeux des artistes de Paris qui ont connu ce savant musicien. Selon lui, *Villoteau était un homme d'un esprit trop vif qui se laissait entraîner trop aisément par ses découvertes à des assertions paradoxales;* il était assurément impossible de méconnaître plus complètement le caractère de ce savant, car il n'en était pas de plus circonspect, de plus calme dans l'examen des faits. Quelquefois il s'est égaré dans la spéculation, comme on peut le voir dans son grand ouvrage intitulé : *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (2); mais lorsqu'il exposait des faits relatifs à ses études, disant ce qu'il avait vu, ce qu'il avait éprouvé, ce dont il avait acquis la certitude, il méritait une entière confiance, car il était connu pour un honnête homme dont la sincérité ne s'est démentie en aucune occasion. Il n'a rien supposé, rien arrangé dans le passage que je viens de rapporter, et tout le monde comprendra qu'il ne s'agit point là d'imagination, comme le suppose M. Kiesewetter. D'ailleurs, ce que Villoteau rapporte de ses impressions à l'audition de la musique arabe est conforme à ce que M. Neukomm, Mme la baronne Duverger, le violoniste Artôt, tous excellents musiciens, et beaucoup d'autres qu'il serait trop long de nommer, ont éprouvé dans ces derniers temps : en vain M. Kiesewetter rejette-t-il cet effet sur l'inhabileté des chanteurs; Villoteau nous fait voir, dans le passage que j'ai rapporté, qu'il a fait la part de cette inhabileté et qu'il l'a considérée d'abord comme la cause des intervalles qui choquaient son oreille; *ce ne fut qu'en examinant la tablature des instruments de l'Egypte, et surtout ceux dont le manche est divisé par des touches fixes*, qu'il acquit la conviction de la réalité de ces intervalles dans le système de la musique arabe : or j'ai acquis par moi-même la certitude de son exactitude sur ce point.

Mais, dit M. Kiesewetter, les musiciens arabes n'ont aucune idée de tiers de ton! Qui en doute? Villoteau ne l'a-t-il pas déclaré lui-même? Ils ne savent quels intervalles produisent leurs voix quand ils chantent, ou leurs doigts quand ils jouent des instruments; mais qu'en veut-on conclure? Nos paysans et nos hommes du peuple ne savent pas non plus qu'ils font des tons et des demi-tons dans leurs chansons : ils chantent dans le système diatonique par une conséquence de l'éducation de leur organe dès l'enfance, comme les Arabes par tiers de ton; l'habitude de n'entendre que des intervalles de l'une ou de l'autre espèce en développe l'instinct. Et cela est si vrai, que Villoteau dit expressément : « Nous avons connu en Égypte des Européens » remplis de goût et d'esprit qui, après nous avoir avoué que, » dans les premières années de leur séjour en ce pays, la mu- » sique arabe leur avait causé un extrême déplaisir, nous per- » suadèrent néanmoins que, depuis dix-huit à vingt ans qu'ils y » résidaient, ils s'y étaient accoutumés au point d'en être flattés, » et d'y découvrir des beautés qu'ils auraient été fort éloignés » d'y soupçonner auparavant. » Ces Européens n'avaient évidemment passé de l'impression pénible à l'impression agréable que lorsqu'ils avaient commencé à saisir, à leur insu, dans les relations des sons de la musique arabe, des rapports différents de ceux de la musique diatonique; car le plaisir que procure la musique, ou le désagrément qu'elle fait éprouver, ne peuvent avoir d'autre cause que la corruption des rapports des sons, ou la non-corruption de ces rapports.

Pour dernier argument contre les tiers de ton, M. Kiesewetter rapporte de certaines théories d'auteurs orientaux qui portent le nombre des intervalles de l'octave au-delà de dix-sept, et qui font ces intervalles ou plus petits ou plus grands. Il est facile de comprendre que les Arabes, à l'époque brillante de leur puissance et de leurs succès dans les lettres et dans les sciences, ont dû se livrer à des spéculations diverses sur la théorie de la musique, comme certains savants de l'Europe depuis environ trois siècles, mais sans que ces spéculations aient exercé d'influence sur la pratique de l'art. La théorie, qui est d'accord avec cette pratique, et surtout avec le principe enharmonique qui domine dans tout l'Orient, a seule droit de nous occuper : et celle-là nous donne la certitude que la conception diatonique n'a pas plus existé chez les peuples d'origine arabe que chez les autres nations de l'Asie.

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) *De l'état actuel de l'art musical en Égypte*, dans la *Description de l'Égypte*, tom. XIV, p. 134 et suiv.

(2) Paris, 1807, 2 vol. grand in-8.

Histoire de quelques célébrités musicales.

BLONDEL.

Au travers du voile poétique qui enveloppe à nos yeux les divers personnages du moyen-âge, il en est un surtout qui, parmi nous, jouit des honneurs de la popularité; c'est Blondel de Nesle ou Blondiaux. Mais, quoiqu'il fût l'un des trouvères les plus féconds et les plus estimés du douzième siècle, il est peu probable que ses poésies lui eussent conservé jusqu'à ce jour une pareille renommée si Grétry et Sédaine, dans leur charmant opéra de *Richard Cœur-de-Lion*, n'eussent exhumé son souvenir, et, par leur double inspiration, ne l'eussent fait revivre une seconde fois pour la postérité.

Blondel naquit dans le petit village de Nesle en Picardie, vers l'an 1160; il dut le jour à des parents pauvres et ignorés, mais il vint au monde doué de grands talents poétiques, riche de tous les trésors de la *gaie science*.

Alors venait de s'ouvrir une époque unique dans l'histoire des peuples. La France, couverte des épaisses ténèbres de l'ignorance, n'avait conservé de l'ancienne Gaule romaine que quelques lueurs faibles et vacillantes d'instruction, qui se perpétuaient dans les monastères, grâce aux pénibles et bien souvent stériles élucubrations de leurs pieux habitants. Mais le mépris que montrait pour elles la noblesse empêchait ces lumières de se propager; la guerre, la chasse, les joutes étaient encore les seuls exercices par lesquels on s'efforçait de rompre la monotonie de la vie du château. Tout-à-coup un génie inconnu vint se révéler à la France; de doux chants avaient retenti sur les bords de la Durance, et ces chants, comme un harmonieux écho, se répétaient vers les rives de la Somme.

Ces voix semblèrent vaincre la léthargie qui paralysait le pays tout entier; la poésie dissipa, en un instant, ce qu'avaient amassé de barbarie plusieurs siècles de guerres, et fit du seigneur hautain et farouche un châtelain aimable, dont la demeure, inaccessible naguère, retentit désormais du bruit des fêtes et des joyeux refrains.

Blondel sentit se développer chez lui avec l'enfance le génie poétique dont il était doué. Encore adolescent, il quitta son pays, n'ayant pour tout équipage que sa mandore et sa gibecière, et commença cette vie vagabonde dans laquelle les trouvères puisaient, comme dans une source féconde, l'inspiration qui dictait leurs chants. Il visita la Picardie, la Normandie, la Bretagne, laissant sur son passage des fragments de poésie par lesquels il s'acquittait de l'hospitalité empressée qu'on lui offrait de tous côtés. Ces lais d'amour, ces fabliaux spirituels, ces chants guerriers qu'il improvisait sur sa route, le firent bientôt connaître; son nom se répandit de contrées en contrées et franchit la mer. Alors régnait, en Angleterre, le roi Richard, que son courage ardent, que son humeur guerrière avaient fait surnommer *Cœur-de-Lion;* unissant à l'amour des combats un goût vif pour les compositions de ces poëtes errants, il était désireux de s'instruire dans la science du *gai savoir*.

Blondel, appelé à la cour, devint d'abord son professeur, et plus tard son confident et son ami. Lorsque Richard partit pour la croisade, Blondel, que protégeait toujours l'amitié du roi, resta à la cour d'Angleterre, où il acquit une renommée qui le plaça au premier rang parmi les trouvères de son époque, et le fit l'émule de son compatriote le sire de Coucy.

Pendant ce temps Richard-Cœur-de-Lion donnait en Syrie des preuves nombreuses de son indomptable valeur. Mais cette fougue belliqueuse, qui lui méritait à juste titre l'estime et l'admiration de ses ennemis, sans frein à l'égard des rois, ses égaux et ses alliés, lui faisait, de chacun de ceux-ci, un ennemi implacable; et tous, successivement, l'abandonnèrent pour retourner dans leurs états.

Las, enfin, de guerroyer, rassasié de gloire et de triomphes, Richard sentit un jour le besoin de revoir sa patrie; il s'embarqua pour l'Europe, mais il fit naufrage dans le golfe de Venise. Poussé vers le rivage, il résolut de braver le ressentiment de Léopold, duc d'Autriche, qu'il avait insulté devant Ptolémaïs, et de traverser l'Allemagne pour se rendre en Angleterre. La fortune alors, jusque-là si fidèle à ce prince, l'abandonna; il ne put, malgré les divers déguisements qu'il revêtit tour à tour, tromper les nombreux satellites du duc d'Autriche. Reconnu sous les habits d'un pèlerin, il fut arrêté et conduit devant Léopold, qui le livra pour une somme d'or à l'empereur d'Allemagne, Henri VI, dont la haine et le désir de vengeance contre l'orgueilleux monarque anglais se montrèrent plus forts que l'avarice.

A la merci de son ennemi, Richard se vit traiter par lui comme un obscur et misérable esclave, et renfermé dans une des tours du château de Lowenstein; mais la fermeté avec laquelle il supporta ces humiliations, le courage résigné qu'il montra dans l'adversité le rendirent plus grand encore, et ses ennemis, loin de vaincre cette âme énergique, ne firent que lui procurer un nouveau triomphe.

Cependant *Jean-sans-Terre*, par sa ténébreuse politique, s'efforçait de faire oublier son frère, auquel il voulait se substituer sur le trône d'Angleterre. Il y parvint en corrompant quelques uns des principaux seigneurs du royaume, et en étayant sa puissance nouvelle par l'alliance du roi de France.

Richard, étroitement gardé dans une prison dont on ignorait même le lieu, et que l'Europe insouciante semblait peu s'intéresser à connaître, voyait sa fortune arrêtée dans un obscur cachot, et pour lui les jours se succédaient lents et tristes sans réaliser un espoir qui s'affaiblissait peu à peu.

Mais son souvenir, qui s'était sitôt effacé de l'esprit de ses proches et des seigneurs de son royaume, vivait ardent et plein d'amour dans le cœur d'un de ses pauvres serviteurs. Blondel, le joueur de luth, n'avait pas ainsi oublié son roi, son bienfaiteur, son ami, et il résolut de se consacrer à la délivrance du héros malheureux que tous abandonnaient. Il ne réfléchit pas si la tâche était au-dessus de ses forces, le dévouement ne raisonne pas; il pensa que son roi était dans les fers, et cette pensée lui donna du courage pour braver tous les périls, pour vaincre tous les obstacles. Il quitta l'Angleterre, n'emportant que sa mandore, et c'est avec son instrument chéri qu'il se vit favorablement accueilli de toutes parts, qu'il conjura les dangers qui vinrent le menacer bien souvent, qu'il paya l'hospitalité que, chaque soir, harassé de fatigue, il allait demander au seigneur dans son château, ou au serf dans sa chaumière. Il parcourut ainsi l'Allemagne tout entière, s'informant discrètement, mais craignant par des questions trop directes d'éveiller des soupçons qui, en l'atteignant, eussent aussi perdu le noble prisonnier qu'il avait foi de sauver. Après des périls et des difficultés sans nombre, il arriva un jour sous les murs d'un château-fort, où, lui dirent des villageois, un grand seigneur était renfermé. Blondel fit le tour de ce noir donjon; à l'une de ses fenêtres, il vit un prisonnier dont le regard mélancolique semblait dévorer l'horizon, mais l'éloignement ne lui permit pas de distinguer les traits de son visage; il prit alors son luth et chanta le premier couplet d'une romance qu'il avait naguère composée avec Richard et qu'ils chantaient ensemble en des jours plus heureux; mais, dit la chronique anglaise citée par Fauchet, dans son *Origine de la langue et des poésies françaises*, et à laquelle nous empruntons ces détails : « Mais quand le roy Richard entendist » la chanson, il cogneut que c'estoit Blondel, et quand Blondel » ot dit la moitié de la chanson, le roy Richard se prist à dire » l'autre moitié et l'acheva. Et ainsy sceut Blondel que c'estait » le roy son maistre. Sy s'en retourna en Angleteire et aux » barons du pays conta l'adventure. »

Là s'arrête la biographie du pauvre trouvère, dont le sublime dévouement aurait bien mérité une page encore dans l'histoire. Sans doute Richard Cœur-de-Lion le garda auprès de lui et récompensa sa fidélité, car il était grand et généreux; mais quand ce roi, que n'avait pu corriger une première leçon de l'adversité,

eut reçu la mort en assiégeant une bicoque pour conquérir un trésor imaginaire, Blondel quitta l'Angleterre, qu'ensanglantait la fureur insatiable de Jean-sans-Terre, et revint sur les bords de la Somme pour y faire entendre ses derniers chants et y terminer son aventureuse carrière.

Blondel de Nesle est un des plus anciens trouvères des provinces septentrionales de la France, et un de ceux également qui, par la pureté de leur diction et la multiplicité de leurs productions, ont le plus aidé à propager l'usage de la langue française.

LATAPIE.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. Antoine de Kontski. — M. Montal. — Mlle Eugénie Korn. — M. Charles Dancla. — M. Alexandre Batta. — M. Charles Hallé. — M. Chevillard. — Mlle Clara Loveday. — M. Josse.

Ce sont les campagnes d'Italie, d'Allemagne et de France réunies que nous faisons en stratégie musicale. Comme Napoléon, nous sommes obligé de nous multiplier, de nous porter sur mille points divers pour ainsi dire à la fois; car quel est l'artiste, le virtuose, le soliste qui ne donne pas concert en ce moment? Si c'était pour assister à quelque nouvelle combinaison dans la marche du programme de concert, nous en prendrions mieux notre parti; mais l'armée des concertants, nous allions dire l'ennemi, semble s'être fait le thème de confectionner des programmes identiques: fantaisies pour piano, cavatine en *felicità*, solo de flûte, chose la plus ennuyeuse qu'on puisse entendre en musique, si ce n'est un morceau pour deux flûtes, ainsi que le disait spirituellement Cherubini, romances et chansonnettes sur les joliettes, les blondinettes et les brunettes, voilà de quoi se compose la plupart des matinées et soirées musicales. Qu'y faire? L'art mesquinisé, perverti, est une sorte d'hypocrisie sociale qu'il faut bien accepter, puisque cela plaît à tout le monde. Lisez les journaux de 1793 à 94, vous y voyez qu'on chantait sur tous nos théâtres *les Amours d'été*, *les Plaisirs de l'hospitalité*, *Vous qui d'amoureuse aventure*, dont on fit plus tard : *Veillons au salut de l'Empire*, *Jeunes amants cueillez des fleurs*, et mille autres sensibleries madrigalesques dont l'auteur des *Lettres à Emilie* donnait l'exemple à cette terrible époque, de même qu'à la nôtre l'amour effréné du luxe, des places, le positivisme, aiment à se reposer dans un goût stationnaire ou factice de l'art musical, signe évident d'extrême civilisation ou de corruption, car c'est tout un. S'il est quelques exceptions à cet industrialisme, à cet esprit calculateur, on les trouve parmi les vrais artistes. Comme il n'y a plus de Fouquet, de Colbert, de Choiseul, et même de la Popelinière, protecteurs des arts, il est assez fréquent de voir, en ce temps-ci, de pauvres artistes jeter dans la loterie de la gloire, où ils espèrent gagner un bon lot, deux ou trois mille francs qu'ils ont péniblement amassés, pour faire entendre dans un concert leur œuvre de prédilection.

M. Antoine de Kontski est du nombre de ces artistes convaincus, à qui une brillante et productive clientèle d'élèves permet, au reste, d'attendre et d'atteindre la réputation si ambitionnée de compositeur. Pour prouver ses titres à ce nom, il a donné chez lui, le 27 du mois de février, une soirée musicale, dans laquelle il s'est montré compositeur scénique et pianiste de premier ordre; cette dernière qualité, tout le monde la lui reconnaît dans le monde musical. Il a chanté de ses dix doigts sur le piano, comme le font de leur flexible gosier la Grisi et la Persiani, des mélodies italiennes, et notamment celle de la *Sonnambula*, d'une façon ravissante, d'une dégradation de son, d'une expression et d'un fini précieux. Des chœurs d'un excellent style, et un fort joli air de ténor, dit par M. Lamazou, jeune chanteur qui tente de se mettre à la mode, sont venus prouver que M. Kontski peut fort bien réussir sur l'une ou l'autre de nos scènes lyriques.

— La veille, M. Montal, le facteur de pianos, avait offert aussi à ses clients une fort jolie soirée musicale; M. Montal, qui, malgré sa cécité, perçoit tout par les yeux de l'intelligence, et qui, par son adresse manuelle et ses talents divers, retourne le sens du proverbe, et peut faire dire que, dans le royaume des borgnes, les aveugles tels que lui sont rois. Les noms de mesdemoiselles Berta, Callendère, Ritouret, et même de M. Michel Moering, qui ne méritent pas de rester inconnus, se sont révélés d'une façon agréable dans cette soirée; et M. Cavallo y a brillé comme improvisateur et pianiste excellent.

— Mademoiselle Eugénie Korn, fidèle à sa mission musicale de pianiste militante, a donné, le dernier jour du mois passé, son concert annuel, toujours bien composé comme virtuoses et comme auditoire. La séance a commencé par le grand trio en *si* bémol majeur de Beethoven, que les exécutants ou les exécuteurs ont dit comme si celui des hautes œuvres avait présidé à l'exécution de cette œuvre si haute.

Un nouveau *Charles-Quint à Saint-Just*, non celui de M. Boïeldieu, mais de M. Maillot, a été chanté par M. Planque, qui a dit de sa belle voix de basse cette mélodie, large et noble, ainsi que le *Moine* de Meyerbeer. M. Verroust nous a fait entendre sur son hautbois un joli solo de sa manière expressive, mais peu passionnée et sans trop de largeur de son. Madame Beaucé-Ugalde, à qui l'hymen n'a rien fait perdre de sa belle voix, a fort bien interprété un air du *Guitarrero* de M. Halévy; MM. Alexis Dupond et Geraldy, de fort jolies romances; M. Maurin, une fantaisie d'Alard, d'une façon froide, parce que son geste scandait la mesure avec une sorte d'affectation monotone pour l'auditeur; et enfin, la bénéficiaire a dit un morceau de concert, par M. Osborne, sur *Dom Sébastien*, et une fantaisie de *bravura* sur *le Pré-aux-Clercs*, par M. Herz, avec cette netteté, cette précision, cette élégance de phrasé qu'elle doit au dernier de ces deux pianistes, en y joignant plus d'animation et plus d'individualité qu'elle n'en avait montré jusqu'à ce jour.

Chacun sait que les programmes de concerts et même les programmes politiques disputent depuis longtemps aux arracheurs de dents leur titre de menteur. Celui-ci, par une heureuse exception, a tenu non seulement tout ce qu'il promettait, mais il était terminé par une annonce assez spirituelle. Au lieu des romances chantées par un inconnu pour congédier le public, ainsi que le morceau final d'un opéra qu'on n'écoute jamais, et pendant lequel on s'empresse de sortir bruyamment, ce qui lui a fait donner le nom pittoresque de chœurs des banquettes, le programme de mademoiselle Korn portait pour dernier morceau : GRANDE SYMPHONIE FANTASTIQUE.

A ce terrible aspect, chacun saisi d'effroi,
Pâlit, bâille, se lève, et retourne chez soi.

— M. Charles Dancla continue ses matinées de musique d'ensemble et d'accompagnement en famille avec ses deux frères. Si l'on arrive tard à ces intéressantes séances, et qu'on ne trouve place que dans un des salons qui ne vous permet pas d'apercevoir les exécutants, on applaudit de confiance ces trois Horaces de l'art musical; et si l'un d'eux vous dit que ce n'est pas lui qui vient de vous charmer, vous lui répondez alors avec La Fontaine :

Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.

— Alexandre Batta est un virtuose passionné dans sa mélodie, et qui joue du violoncelle avec une imperturbable justesse, ce qui est assez rare sur ce bel instrument. Il en a offert de nouvelles preuves, dimanche passé, dans la matinée qu'il a donnée chez lui à un auditoire d'élite. Cette séance s'est ouverte par le trio en *ut* mineur de Beethoven pour piano, violon et violoncelle. Cette œuvre admirable et si complétement belle dans son ensemble a été délicieusement exécutée par MM. Armingaud, Alexandre

et son frère Laurent Batta; mais c'est surtout dans la romance de *Dom Sébastien* et le trio pour trois violoncelles sur deux motifs de *Guillaume Tell*, que le violoncelliste-lion, le violoncelliste en qui déborde la sensibilité, a jeté son âme tout entière sur son auditoire. C'était l'Arnold de Rossini étreint par la douleur, pleurant toutes ses larmes sur son père assassiné; c'étaient Nourrit, Duprez dans leur plus beau temps. Le violoncelliste expansif, en disant avec tant d'expression : *O Mathilde, idole de mon âme!* était l'idole de toutes les oreilles charmées. Il a été, du reste, on ne peut mieux secondé par deux autres violoncellistes de talent, MM. Lee et Pacques.

— Subissant un de ces rapprochements auquel on est assez fréquemment exposé, par l'esprit de musique dite arrangée qui court, au sortir de cette séance, nous étant rendu à celle du pianiste Hallé, un jeune violoncelliste hollandais, dont nous ne nous rappelons plus le nom, nous a joué une fantaisie sur les mêmes motifs que ceux que venait de nous interpréter si bien Alexandre Batta; et nous déclarons ici que nous ne sommes pas de ces gens dont on dit : le dernier qui lui parle a toujours raison. Nous avons bien vite oublié cette lutte inattendue autant qu'inégale, en écoutant M. Hallé nous dire des caprices, des élégies, des études, des romances que chaque auditeur se félicitait, dans son for intérieur, de voir dénuées de toutes sortes de paroles, et se produire à l'esprit, à l'âme de chacun dans leur libre allure musicale; et chacun aussi ne savait qu'admirer le plus de la pittoresque fantaisie de l'idée mélodique, de la recherche harmonique qui l'ornait, ou de l'exécution fine, déliée, élégante en qui la chaleur s'unit à la pureté.

— Encore un virtuose de cette école belge si fertile en bons violoncellistes, qui a donné son concert dans la salle Pleyel, et qui avait attiré un nombreux auditoire. Celui-ci a pour nom peu poétique Chevillard, ce qui ne l'empêche de mettre expression et poésie dans sa manière de chanter une élégie ou un *adagio*. Son quatrième concerto pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre est une œuvre consciencieuse, et qui a été applaudie à trois reprises, ainsi que l'adagio et le finale de son troisième concerto. M. Revial, chanteur de goût et de bonne méthode, qui fait de trop rares apparitions dans les concerts, ainsi que l'Indienne mademoiselle Birnouh, ont fait un vif plaisir dans cette brillante matinée musicale.

— Mademoiselle Clara Loveday a fait son exhibition musicale, pour nous servir d'une tournure de phrase anglaise, mercredi dernier, devant son public anglo-français qui lui est fidèle, comme les appréciateurs de son talent gracieux, preste et brillant. En bénéficiaire qui a fait ses preuves, elle s'est ménagée, et s'en est fiée aux virtuoses dont elle s'était entourée, au nombre desquels figuraient MM. Roger, Géraldy, madame Iweins-d'Hennin, le petit violoniste Boveries, Offenbach et madame Sabatier. En voilà plus qu'il n'en faut pour charmer un auditoire pour si anglais qu'il soit : aussi *Marthe la brune* de M. Clapisson, et *Brunette* de M. Arnaud, l'une des chansonnettes à la mode de la saison, si naïvement dite par la charmante madame Sabatier, ont-elles eu les honneurs de la séance, partagés toutefois par la belle fantaisie sur *Guillaume Tell*, exécutée d'une manière brillante par mademoiselle Loveday, qui a semblé dire ainsi à son public nombreux : au revoir, rendez-vous auquel il se gardera bien de manquer.

— Trêve au madrigal en prose, à la bienveillance d'un auditeur de ces nombreux et fades concerts, que la critique la plus acerbe n'arrêterait pas dans leur cours! Il s'agit ici d'un de ces hommes convaincus dont nous avons parlé plus haut. M. Josse, artiste, compositeur, qui mérite ces deux titres, s'est manifesté largement dans un grand concert donné le 4 de ce mois au théâtre de l'Opéra-Comique, et tout composé de sa musique. Une symphonie en *mi* bémol, un duo pour ténor et soprano, chanté par Audran et Mlle Lavoye, une *marche religieuse* et une romance composaient la première partie de ce concert. La seconde a été remplie par l'oratorio fantastique intitulé : *l'Ermite ou la tentation*, dont nous avons rendu compte dans la *Gazette musicale* du 9 novembre dernier, lors de l'essai qui en fut fait chez M. Roger de l'Opéra-Comique. Le défaut d'espace ne nous permet pas d'entrer dans de nouveaux développements au sujet de ce grand ouvrage, qui classe M. Josse au nombre des compositeurs d'un talent reconnu. Ce qui fait un peu défaut en lui, c'est cette pointe d'originalité qui surgit toujours d'une manière inattendue dans les hommes de génie. La musique de M. Josse est bien faite, bien écrite; son instrumentation est riche; elle part d'une main expérimentée, exercée aux effets d'orchestre; mais cela est un peu terne, entaché de monotonie, bien que le *bolero* et la *tarentelle* instrumentales de la troisième partie de *la Tentation* viennent combattre cette assertion. Sa symphonie en *mi* bémol est une œuvre classique dans laquelle intervient peut-être trop d'*imitations* obstinées et qui visent au *canon*. Le finale seul a l'allure fraîche et moderne d'un joli rondo. Sa *Marche religieuse* n'a pas précisément le caractère que les grands maîtres ont donné à ce genre de musique. Le duo de l'opéra inédit des *Invisibles*, chanté par Audran et Mlle Lavoye, n'est ni classique ni romantique. Il manque par la forme : les mélodies en sont parfois communes, excepté celle en *la* majeur, et dialoguée entre les deux récitants sur ces paroles :

Oui, fussé-je roi,
— Reine, ou grande dame,
— Mon cœur est à toi,
— Comme à toi mon âme.

Cela est joli, suave d'amour et de mélodie, ainsi que la romance intitulée : *Pauvre feuille*, dont le refrain est tout empreint d'une gracieuse mélancolie. Le duo de la séduction, chanté par Roger et Hermann-Léon dans la troisième partie de *la Tentation*, est un morceau des plus remarquables et qui a été délicieusement interprété par les deux excellents comédiens-chanteurs. Somme toute, ces éléments divers produits par M. Josse prouvent qu'il est homme d'avenir.

HENRI BLANCHARD.

Revue critique.

SONATE DE SIGISMOND THALBERG.

Un de nos amis, qui s'est fait l'ennemi de Mozart par un de ces caprices d'homme d'esprit se plaisant à jeter un paradoxe dans le monde intellectuel, pour avoir le plaisir de l'orner de tous les prestiges d'une dialectique spécieuse, M. Jules Maurel, esprit fin, délié, apte à traiter toutes les questions religieuses, politiques, stratégiques, artistiques, et bien d'autres encore, dont il se joue avec une merveilleuse facilité de style dans un des principaux journaux de la Belgique, M. Maurel, par un autre caprice de cette bienveillance universelle qui le caractérise assez, a donné une appréciation, dans la *Gazette musicale*, de la grande sonate de Thalberg, qu'il plaçait sur la même ligne que les symphonies de Beethoven. Si M. Maurel n'était pas un critique aussi exercé aux choses musicales qu'il est brillant pianiste; s'il était un de ces nombreux faiseurs de journaux de musique qui ne connaissent pas plus la valeur des termes de cet art que celle des mots de la langue française; qui se plaignent, par exemple, de n'avoir pas assez de place pour mettre en *relief les choses saillantes* d'un album (textuel), et bien d'autres niaiseries encore qu'il serait trop long de signaler et qui témoignent du crétinisme de ces gens-là, nous lui demanderions si c'est parce que le premier allégro de la sonate de Thalberg est en mesure à deux-quatre et dans le ton d'*ut* mineur qu'il la compare au chef-d'œuvre de Bethoveen, dont le premier morceau est dans ce ton et dans cette mesure; mais nous aimons mieux penser que M. Maurel était animé de cette bienveillance *quand même* dont nous avons parlé plus haut, lorsqu'il a comparé la sonate en question aux œuvres gigantesques du dieu de la symphonie moderne.

Quoi qu'il en soit, la sonate de M. Thalberg est une œuvre des plus remarquables. Nous n'entrerons pas dans l'analyse technique de ce morceau, que, dans son style léger, M. Maurel a fort bien anatomisé. Nous trouvons cependant qu'il ne s'est pas suffisamment étendu sur les mérites de l'*andante* et du *scherzo*. Le titre et la couleur pastorale que l'auteur a donnés à ce dernier morceau sont déjà une innovation. Pour notre part, nous sommes fatigué de dire et d'écrire par conviction, et souvent par complaisance, que le *scherzo* d'un trio, d'un quatuor ou d'une symphonie est *scintillant de verve et d'originalité*. Ce *scherzo* est bien véritablement une charmante pastorale qui n'affecte point l'allure sautillante des anciens *minuetti* classiques. Cela est plastiquement champêtre, mais non lourdement rustique; cela rappelle l'élégance villageoise de l'auteur de *Blaise et Babet*, plus, une harmonie recherchée et distinguée : ce sont enfin des villageois vêtus de jolis habits de soie. La péroraison, en *sol* majeur, est d'une naïveté, d'une grâce ravissante qui vous berce d'une douce rêverie à laquelle on aime à s'abandonner en écoutant ou en exécutant ce charmant morceau.

Rien de plus noble et de plus suave que la mélodie de l'*andante*. C'est un de ces chants qui semblent partir de l'âme d'un violoncelle et qui touchent le cœur tout d'abord. Les neuf pages qui forment l'étendue de ce délicieux morceau sont toutes mélodiques. Il n'est point puéril de faire remarquer que chaque ton, sur les divers instruments, se distingue par un sentiment, une couleur qui lui est propre. Celui de *la* bémol majeur dans lequel est écrit cet *andante* vous pénètre de pensées tendres et mystérieuses qu'on voudrait voir durer toujours. Ces impressions, peu définissables, tiennent à la vague esthétique, et ne sont guère appréciables que par les excellents musiciens. Cet andante est empreint de sensibilité et d'une distinction mélodique qui ne l'abandonne pas jusqu'à la fin. Le motif y est suivi, traité logiquement et à la manière des grands maîtres. Joué par l'auteur, dans un concert, sous le titre de nocturne, ce morceau serait d'un effet délicieux; mais ce roi des pianistes semble avoir abdiqué son pouvoir de virtuose. Il nous disait l'an passé, chez M. Erard, dans une causerie intime, que son intention est d'aborder le trio, la symphonie, et d'écrire enfin un opéra. Ce serait un spectacle curieux et intéressant que de voir l'auteur de la fantaisie sur *Moïse* transformé en compositeur dramatique. Certes, il y a assez de mélodie et d'effet orchestral dans sa grande sonate pour faire croire qu'il réussirait au théâtre; mais comment renoncer à l'adulation des populations musicales empressées qui jettent l'admiration et les applaudissements à l'illustre pianiste, pour les luttes du compositeur dramatique? Et pour en revenir à la grande sonate de M. Thalberg, on serait tenté de croire qu'il pensait au théâtre en composant le finale. Ce morceau est plein de verve, d'éclat, mais aussi de difficultés diaboliques. La mélodie qui y domine rappelle un peu celle du grand caprice en *mi* bémol de l'auteur; il n'a pas moins de quatorze pages d'impression : aussi chacune des parties de cette sonate est-elle gravée séparément comme morceau qui peut se jouer à part, sans que cela nuise à l'unité de l'œuvre entière lorsqu'on en entend ces parties réunies.

Que si l'on nous faisait l'objection que la sonate dépecée ainsi tombe dans le domaine du caprice et de la fantaisie, quelque peu décriés en ce moment parmi les artistes, nous répondrions que la résurrection de la sonate classique est chose si difficile que tous les moyens sont bons pour la remettre en goût dans le public. Ce ne sont certainement pas les tentatives qui manquent, car les jeunes pianistes, comme les artistes les plus expérimentés, en reviennent à la sonate. Celles de Beethoven se demandent autant que la musique des compositeurs la plus à la mode. Il n'y a pas longtemps que M. Moschelès nous est revenu tout exprès de Londres pour nous faire entendre une fort belle sonate de sa façon à l'hôtel de Rastadt, où il avait convoqué un auditoire choisi. Notre ami Rosenhain, non moins bon compositeur qu'excellent pianiste, a dit dernièrement chez lui une fort belle sonate à quatre mains, de sa composition, avec M. Schuloff, qui, lui-même pianiste et compositeur de talent, vient d'écrire une sonate que nous avons entendue et que nous entendrions encore avec un nouveau plaisir. M. Sigismond Goldschmidt en a exécuté une fort jolie au concert qu'il a donné chez M. Erard.

Ainsi, de toutes parts, la sonate surgit : sa restauration est donc imminente. A ceux qui lui adresseront l'insolente apostrophe de Fontenelle : Sonate, que me veux-tu ? elle est en droit de répondre : Je veux reconquérir mes droits; je veux place au soleil de la publicité et de la célébrité, dont les rayons m'ont échauffé si longtemps; je veux rétablir le style et le goût si longtemps pervertis par le caprice, la fantaisie et l'air varié; je veux que les auditeurs et les éditeurs m'accueillent. Or, pour truchement de cette langue artistique, de ces excellentes raisons, elle a pris la grande sonate de Thalberg.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* et le premier acte de *la Péri*.

*** M. Léon Pillet est revenu lundi dernier de son voyage en Italie. Il a traité avec plusieurs artistes, une basse-taille, un ténor, deux soprani et une danseuse. Déjà les principaux rôles du répertoire ont été expédiés à Anconi, la basse-taille, et d'ici à trois mois le public parisien doit être appelé à juger du talent des autres artistes, parmi lesquels il retrouvera une cantatrice de sa connaissance, Mme Eugénie Garcia. La danseuse, appelée Fuoco, possède, dit-on, un talent fort original.

*** Madame Stoltz va profiter d'un congé de deux mois pour se rendre en Italie, où elle se propose de chanter dans l'idiome national. Sur sa route, elle s'arrêtera à Lyon pour y donner des représentations depuis longtemps attendues.

*** La foule a continué de se porter aux représentations de *Lucie*. Barroilhet n'a pas encore pu reprendre le rôle d'Ashton, qui est toujours rempli par Portehaut, et qui, du reste, lui convient mieux que tous les rôles dans lesquels il s'était montré jusqu'ici.

*** Notre gracieuse et charmante cantatrice mademoiselle Nau va, dit-on, avoir un congé dont elle veut profiter pour aller à Londres jouer au Princess's Theatre *les Mousquetaires de la reine*.

*** Une demande, adressée à M. le ministre de l'intérieur par MM. Nestor Roqueplan et Dupouchel, afin d'obtenir la direction de l'Académie royale de musique lorsque le privilége actuel sera expiré, c'est-à-dire dans deux ans et quelques mois, a été livrée cette semaine à la publicité. Ces deux administrateurs offrent un rabais de 100.000 fr. sur la subvention, qui est de 620.000 fr. D'autres demandes plus ou moins sérieuses, offrant un rabais plus considérable, sont venues à la suite. Selon nous, le prix, comme le temps, ne fait rien à l'affaire. C'est tout ce qu'on peut dire, en attendant que le moment vienne de traiter la question avec les développements qu'exige son importance.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Il Matrimonio segreto*.

*** Une indisposition de Lablache n'a permis de donner qu'une seule représentation de l'opéra bouffe de Ricci, dont il joue le principal rôle, *Una avventura di Scaramuccia*. Grâce au talent de cet excellent artiste, et à quelques morceaux de facture vive et spirituelle, l'ouvrage a réussi : le premier acte surtout a fait plaisir, mais le second pèche par la monotonie et la longueur. Quand Lablache sera rétabli et que l'ouvrage aura reparu, nous en parlerons avec plus d'étendue.

*** Lundi dernier, au bénéfice de mademoiselle Grisi, M. Tagliafico a rempli avec beaucoup de talent le rôle d'Orovèse. Malheureusement, une indisposition de ce jeune artiste l'ayant empêché de tenir ce rôle mardi dernier, la direction l'a confié à un dilettante que le public a fort mal accueilli, d'autant plus qu'aucune modification de l'affiche n'avait indiqué ce changement.

*** Une indisposition de mademoiselle Darcier a interrompu les représentations des *Mousquetaires*, qui doivent reprendre demain lundi.

*** Il est question de grands changements dans le personnel de ce théâtre. On parle du départ de Chollet, Moreau-Sainti, de mesdames Prévost et Casimir, tous artistes qui ont rendu et peuvent rendre encore d'excellents services. On parle aussi de la retraite de mademoiselle Darcier, la charmante actrice, et ce serait là un fait aussi regrettable que difficile à expliquer. Heureusement rien n'est décidé sur ce point : le succès de tous les jours porte conseil.

*** L'opéra-comique en un acte dont la musique est de M. Bazin doit être représenté dans le courant de cette semaine.

*** La jeune sœur de mademoiselle Lavoye débutera incessamment dans le rôle principal de *Cendrillon*.

*** Les morceaux détachés des *Mousquetaires de la reine* ont été chantés avant-hier chez madame la duchesse d'Orléans.

*** Dimanche dernier, la grande salle du Conservatoire s'est ouverte pour un exercice des élèves, mais non pas un de ces exercices dramatiques et lyriques qui ont le privilége d'exciter au plus haut degré l'intérêt et la curiosité du public. Cette fois, il ne s'agissait que d'un simple concert, composé de huit morceaux : symphonie d'Haydn, chœur de la *Création*, du même auteur, solo de flûte, air de *la Pie voleuse*, sextuor de *Don Juan*, ouverture de *la Pie voleuse*, fantaisie de violon, chœur de *Judas Machabée*. Ce qu'il y a eu de plus saillant dans l'exécution de ce programme, c'est le solo de flûte, joué par le jeune Demersseman avec le style, l'aplomb, la pureté, la vigueur d'un maître; c'est ensuite l'air de *la Pie voleuse*, chanté avec autant de goût que d'élégance par mademoiselle Lemercier. Le sextuor de *Don Juan* est une étude excellente, hérissée de difficultés, mais non susceptible d'effet; MM. Barbot, Génibrel, Grignon, mesdemoiselles Grime, Mercier et Rouaux l'ont rendu aussi correctement que les artistes de l'opéra italien et français. Il est à regretter que M. Dumas ne tire pas un son meilleur de son violon, surtout de la quatrième corde; peut-être est-ce encore plus la faute de l'instrument que de l'artiste. La symphonie et l'ouverture n'auraient rien laissé à désirer, si le nombre des exécutants eût été plus considérable et si involontairement, dans cette enceinte consacrée aux grandes manœuvres du formidable orchestre de la Société des Concerts, la pensée et l'oreille n'attendaient toujours une égale manifestation de puissance; l'illusion est d'autant plus facile que c'est toujours le même chef qui commande, un jour des artistes accomplis, un autre de jeunes élèves, qui seront des maîtres à leur tour. Les chœurs ont été dits avec un parfait ensemble. M. Barbot, mesdemoiselles Brocard et Rouaux se sont fait remarquer dans les solos.

*** Les quarante chanteurs montagnards sont en train de parcourir l'Egypte. Parvenus au sommet de la plus haute des Pyramides, ils y ont entonné le chant national de *Charles VI* et la *Marseillaise*.

*** Léopold de Meyer obtient aux États-Unis un succès prodigieux.

*** Au théâtre de Genève, *la Favorite* vient d'être fort bien rendue par madame Garcia, la première chanteuse.

*** Madame Rossi-Caccia est de retour à Paris, après avoir donné des représentations à Nantes.

*** M. Henrard, professeur de chant, depuis près de vingt ans, au Conservatoire royal de musique de Liége, est décédé après une courte maladie.

*** Musard est parti pour Lyon, où il va diriger deux bals. Il sera de retour à la mi-carême.

*** Plusieurs compositions de M. Limnander faisaient partie du dernier concert donné aux Tuileries. La royale assistance a paru surtout prendre beaucoup de plaisir à l'audition de l'*Hymne à l'harmonie*, au chœur de femmes et au morceau d'ensemble : *Au gui l'an neuf*, qui avaient obtenu précédemment un grand succès au Conservatoire.

*** La commission nommée par M. le ministre de la guerre, pour réorganiser les musiques militaires en France, vient d'entendre la musique du 9e dragons, désignée pour musique modèle, d'après le système proposé par M. Sax et adopté par la commission. Bien que cette musique fonctionne depuis fort peu de temps et que, par conséquent, les artistes n'aient pas encore atteint toute la sûreté que donne une longue pratique, l'effet de cette expérience a été des plus satisfaisants, et la commission tout entière a déclaré que jamais musique militaire, ni en France ni à l'étranger, n'avait offert autant d'homogénéité, d'étendue, de force et d'éclat. Les instruments et la combinaison de M. Ad. Sax ont donc obtenu, en cette circonstance, un double triomphe, qui consacre et justifie pleinement le choix qui en a été fait. Les autres musiques de cavalerie seront bientôt entièrement constituées d'après les mêmes bases. On s'occupe pareillement avec beaucoup d'activité d'organiser les musiques d'infanterie.

*** L'ouverture du théâtre de la Reine a eu lieu à Londres le mardi 3 mars. On y jouait *Nabucodonosor* de Verdi, sous le titre de *Nino*, et *la Fille du bandit*, ballet composé par Perrot pour mademoiselle Lucile Grahn. Le nouveau chef d'orchestre, M. Balfe, a été salué à son entrée par de vives acclamations.

*** Alexandre Batta donne son concert mercredi 25 mars, à huit heures du soir, dans les salons de M. Érard. On y exécutera pour la première fois l'*Hommage à Rossini*, pour trois violoncelles, sur des motifs de *Guillaume Tell*.

*** M. E. Caceres prépare pour lundi 3 mars un magnifique concert dans les salons Pleyel. On y entendra dans la partie vocale mesdemoiselles Alessi, Mondutaigny, Brizzi, et MM. J. Z., Amat et Caceres. Dans la partie instrumentale, MM. Soler du Théâtre-Italien, Mathias et mademoiselle Lothard.

*** Le concert de M. Osborne se donnera chez Erard le mercredi 11 mars. On y entendra MM. Franchomme, Alard, Leeman, Osborne, Goldberg, mesdames Sabatier et Goldberg.

*** Madame Sabatier, notre brillante cantatrice, annonce son grand concert annuel dans la salle Herz, pour le mercredi 18 mars prochain. Ce sera, sans contredit, une des plus belles solennités musicales de la saison. On y entendra MM. Ponchard, Géraldy, Roger, Batta, Dorus, Herman, Osborne et les chansonnettes de Levassor. La charmante bénéficiaire interprétera plusieurs nouveaux morceaux.

*** Le concert annuel de M. et madame Coche aura lieu le vendredi 20 mars, dans les salons de M. Pleyel. On y entendra, outre les bénéficiaires, MM. Ponchard, Tagliafico, Thys, A. Hoffman, Herman, Jacquart, Mondutaigny, Ugalde, Beaucé, Cotti. La réunion de ces artistes nous promet un de ces agréables concerts auxquels M. et madame Coche nous ont habitués.

*** Au milieu du débordement de pâles compositions, d'insipides arrangements qui sont presque seuls à défrayer les réunions musicales, on aime à louer les artistes qui sont demeurés fidèles au culte des saines traditions de la musique instrumentale. De ce nombre est bien certainement madame Chabouillé-Saint-Phal, pianiste au jeu fin et délicat, dont le salon s'ouvre périodiquement, pour une société choisie, à l'audition des chefs-d'œuvre de cette musique, interprétés par une réunion d'artistes, telle qu'il est rare d'en rencontrer. M. Alard, violoniste énergique et passionné; M. Chevillard, violoncelliste au jeu large et pur, tels sont les principaux membres de cet orchestre intime qui se groupe autour du piano dont madame Saint-Phal soit tirer de si suaves accents. Les compositions de Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, forment le fond de son répertoire. Il faut y ajouter les œuvres des contemporains qui approchent le plus près de ces grands modèles, et en particulier de M. Onslow, ce compositeur si savant et si élégant à la fois, qui aime à trouver dans ces réunions la révélation la plus complète et la plus flatteuse qu'on puisse faire d'un auteur à lui-même.

*** M. Théophile Krüger, le harpiste au talent si large et si pur, est parti pour le Wurtemberg, où l'appellent ses engagements. Son frère, Wilhem Krüger, dont le grand succès comme pianiste a été constaté d'une manière si brillante au concert donné par les deux frères, le 16 février, se fera, nous l'espérons bien, entendre encore dans quelques concerts.

*** Le dernier bal donné chez Laborde a été aussi brillant que possible, tant par le nombre des jolies femmes que par celui des cavaliers élégants, et par l'entrain général.

CONCERTS ANNONCÉS.

9 mars.	8 heures.		M. Jules Schulhoff. Salle Érard.
9 —	8 1/2		M. Caceres. Salle Pleyel.
9 —	8 —		Mlle Robert-Mazel. Salle Herz.
11 —	8 —		M. Osborne. Salle Érard.
11 —	2 —		M. Galli. Salle Herz.
18 —	8 —		Mme Sabatier. Salle Herz.
18 —	8 —		Mme Claire Hennelle. Salle Pleyel.
25 —	8 —		M. Alexandre Batta. Salle Erard.

Voici les trois lettres que M. Panseron a reçues pour ses trois derniers ouvrages; elles sont de nature à donner confiance à MM. les professeurs et amateurs : il est vrai que ces Méthodes sont faites avec la conscience que l'on connaît à l'auteur.

Pour le Solfége du Pianiste.

Mon cher Panseron, les nombreux et excellents ouvrages élémentaires que vous avez déjà fait paraître vous ont laissé entrevoir ce qui pouvait encore manquer à l'enseignement de la musique; l'expérience que vous avez acquise, jointe à votre rare intelligence, vous ont fait rencontrer une idée heureuse et féconde pour les jeunes pianistes.

Après tant de méthodes, de théories, de guides pratiques, etc, etc., on devait croire que rien d'utile n'était oublié : on était dans l'erreur. L'ouvrage que vous publiez aujourd'hui deviendra indispensable.

Il est reconnu maintenant que l'exécution d'un air varié, plus ou moins bien joué, n'est pas ce que l'on attend surtout du jeune pianiste : bien lire, bien comprendre la musique, voilà la tâche qui lui est imposée, voilà le but qu'il doit atteindre.

Votre *Solfége du Pianiste* est incontestablement le livre qui conduira le mieux à ce résultat.

Merci, mon cher Panseron, au nom de tous pour le nouveau service que vous venez de rendre à l'art.

Agréez, etc.. ZIMMERMAN.

Ce 16 janvier 1845.

Pour le Solfége du Violoniste.

Mon cher Panseron, j'ai revu avec le plus vif intérêt votre *Solfége du Violoniste*. Je suis convaincu que cet ouvrage sera d'une grande utilité aux jeunes élèves qui veulent arriver promptement à faire partie des orchestres. Je viens encore, mon cher ami, vous remercier d'avoir placé mon nom en tête d'un ouvrage qui, j'en suis persuadé, doit avoir le plus grand succès.

Tout à vous de cœur, HABENECK.

Pour les 25 Vocalises et les 25 Exercices de mezzo-soprano.

Mon cher ami, j'ai lu et examiné attentivement les 25 *Vocalises* que vous avez composées pour la voix de mezzo-soprano. Vous venez de remplir une lacune qui s'est fait sentir jusqu'à présent dans les ouvrages de ce genre, car on ne connaît presque pas de bonnes vocalises pour la voix de mezzo-soprano, qui est pourtant celle de la majorité des femmes. Vos exercices, très bien entendus comme progression, me paraissent aussi écrits avec goût, intelligence et correction, en se maintenant toujours bien dans les limites du registre de la voix pour laquelle ils sont écrits.

Recevez donc, cher ami, mes félicitations bien sincères pour ce nouveau travail qui complétera votre remarquable cours de Vocalises, et agréez mes salutations amicales.

Paris, ce 4 mars 1845. LABLACHE.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

GRANDE SONATE

POUR LE PIANO,

PAR

S. THALBERG.

Op. 56. Prix : 24 fr.

Allegro moderato, tiré de la Sonate op. 56. N. 1.	7 50	Andante cantabile, tiré de la Sonate op. 56. N. 3.	7 50
Scherzo, pastorale, — — N. 2.	7 50	Finale agitato. N. 4.	7 50

Œuvres de S. THALBERG publiées par les mêmes éditeurs.

PIANO SEUL.

Op. 1.	Mélange sur Eurianthe.	7 50
2.	Thème écossais.	6 »
4.	12 caprices en forme de valses.	6 »
5.	Adagio et rondo.	7 50
9.	Straniera.	7 50
10.	Capuleti e Montecchi.	7 50
14.	Don Juan.	7 50
31.	Scherzo.	7 50
36.	Étude en *la* mineur.	6 »
40.	Dona del Lago.	9 »
43.	2e fantaisie sur les Huguenots.	9 »
47.	Grandes valses brillantes.	9 »
48.	Charles VI.	9 »
49.	Beatrice di Tenda.	9 »
51.	Semiramide.	10 »
51 *bis*.	Nocturne.	7 50
58.	Marche de l'Apothéose.	10 »
	Mi manca la voce di Mosè.	4 50
	La Romanesca transcrite.	4 50
	Romance sans paroles.	5 »
	Felice Donzella.	6 »
	6 romances sans paroles. 1er rec.	7 50
	— — 2e rec.	7 50

PIANO A 4 MAINS.

10.	Montecchi e Capuleti.	10 »
31.	Scherzo.	9 »
40.	Dona del Lago.	9 »
43.	2e fantaisie sur les Huguenots.	12 »
47.	Valses brillantes.	9 »
48.	Charles VI.	9 »
49.	Beatrice di Tenda.	12 »
61.	Mélodies styriennes.	12 »
	La Romanesca.	5 »
	Mi manca la voce di Mosè.	5 »
	Felice Donzella de J. Dessauer.	6 »
	Romance sans paroles.	6 »
	Adagio et rondo.	9 »

PIANO ET VIOLON.

43.	THALBERG et BÉRIOT, Huguenots.	10 »
49.	— et PANOFKA, Beatrice di Tenda.	10 »
61.	— Mélodies styriennes.	10 »

Les mêmes, arrangés pour piano et violoncelle et pour piano et flûte.

Pour paraître très prochainement chez BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE

Poëme de M. DE SAINT-GEORGES,

Musique de **F. HALÉVY.**

Publications nouvelles de BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

NOUVELLES MÉTHODES DE A. PANSERON.

SOLFÉGE DU PIANISTE. . . . . . 48 fr.
En deux parties. Chaque. 25 fr.

SOLFÉGE DU VIOLONISTE. . . . . . 42 fr.
En deux parties. Chaque. 25 fr.

MÉTHODE DE CHANT POUR MEZZO-SOPRANO. . . . . . 25 fr.

CHOPIN. Op. 59. Mazurkas pour piano.	7 50
DAVID (FÉLICIEN). L'Absence, romance sans paroles pour piano.	6 »
DOEHLER. Op. 58. Les Folles, 3 valses pour piano.	
N. 1. Maria.	6 »
2. Louisa.	6 »
3. Mina.	6 »
THALBERG. Mélodies styriennes à 4 mains.	10 »
FRANCHOMME. Deux Nocturnes de Chopin transcrits pour le violoncelle, avec accompagnement de piano.	7 50
SERVAIS ET GHYS. Variations brillantes et concertantes pour violon et violoncelle sur un air national.	9 »
BERNARD KLEIN. Messe à 4 voix d'hommes, arrangée avec accompagnement d'orgue par POLLET.	30 »
MENDELSSOHN. Six Sonates pour l'orgue ou pour le piano à 3 mains, Chaque.	7 50

5 QUADRILLES NOUVEAUX

DE

REDLER.

(*Dessins de* DÉRANCOURT.)

Le Tric-Trac.
La Dame de Monsoreau.
L'Épervier.
Maria.
La Salamandre.

Pour Piano à 2 et à 4 mains.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 11.

13e ANNÉE 1846

15 Mars 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Cinquième concert du Conservatoire ; par MAURICE BOURGES. — Système général de la musique (quatrième article) ; par FÉTIS père. — Théâtre italien : *Una Avventura di Scaramuccia.* — Feuilleton : Le printemps musical. — Nouvelles. — Annonces.

CINQUIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

La séance s'ouvrait par la symphonie en *fa* mineur de M. Onslow, et M. Onslow, présent à la séance, a pu se convaincre de l'intelligence parfaite avec laquelle son œuvre a été rendue par l'orchestre et appréciée par le public. Le mérite de cette partition explique facilement un succès unanime dont elle est vraiment digne. Certes il est toujours hasardeux de comparer un auteur à lui-même, d'opposer ses productions l'une à l'autre pour attribuer la supériorité à quelqu'une d'entre elles. Cependant nous osons dire, sans crainte de dénégation, que cette symphonie de M. Onslow doit prendre rang parmi ses ouvrages les plus heureux, les mieux inspirés, les plus soutenus. On y trouve à la fois un style de pensée intéressant, une facture habile et soignée, enfin ce courant de verve animée qui porte dans tout l'ensemble la chaleur et la vie.

L'histoire assez singulière de cette partition vaut la peine d'être rapportée, et bat quelque peu en brèche l'opinion de ceux qui jurent qu'une composition éminente est invariablement le fruit d'un jet unique. Parmi les quintetti nombreux et remarquables où M. Onslow a déployé l'art, qu'il possède à un si haut degré, de faire rendre à une pensée primitive tout ce qu'elle peut donner d'attrayant, il en était un que la Société des concerts eut l'idée d'exécuter en multipliant le chiffre des interprètes. L'auteur assistait à la répétition. Mais à peine eut-il entendu l'imposante sonorité de cette masse d'instruments à cordes, qu'un phénomène extraordinaire s'accomplit dans son cerveau. Son œuvre subit à ses yeux une transfiguration complète. Ce fut un éclair, une illumination soudaine ; la Minerve tout armée apparut à ses regards. En un instant, le quintette passait dans l'esprit de M. Onslow à l'état de symphonie. La vue intime et rapide qu'il venait d'avoir d'une composition nouvelle le détermina à demander un sursis. Le quintette fut retiré, et plus tard remplacé par la partition telle qu'elle existe aujourd'hui. On devine aisément que l'ouvrage original dut éprouver d'immenses modifications. Il ne resta de semblable que les idées-mères. Il ne s'agissait pas seulement là d'instrumenter en grand les morceaux destinés d'abord à un petit ensemble, mais d'appliquer dans toute leur sévérité les altières et larges exigences de la symphonie. L'inspiration et le savoir ont parfaitement servi le compositeur dans cette riche extension de la donnée primitive.

Le morceau de début, précédé d'une courte introduction, se développe avec grandeur et se distingue par un caractère pathétique. L'impétuosité du scherzo, l'éclat du final perpétuent l'intérêt. Mais, selon nous, la partie capitale est l'andante en *ré* bémol, où l'imagination se produit avec plus d'originalité. Ce fragment a aussi le mérite d'opposer une tonalité nouvelle à la tonalité trop continue du reste de l'ouvrage. Sur quatre morceaux, M. Onslow en a établi trois en *fa* mineur. Cette uniformité nuit un peu à l'effet; il est vrai qu'elle rend plus piquante l'apparition de la gamme majeure longtemps attendue.

C'est ainsi qu'à la faveur d'une disposition due évidemment

Au prochain numéro la suite de Quinault (*troisième époque*), *et incessamment* les Sept notes de la gamme, *de notre collaborateur Paul Smith.*

LE PRINTEMPS MUSICAL.

La musique est en ce moment dans un état extraordinaire d'agitation, de fermentation, d'ébullition. Le soleil de mars a dardé ses rayons sur tout ce qui compose, exécute, dirige, organise la musique. Une surabondance de sève longtemps amassée a gonflé les bourgeons ; les bourgeons éclatent, les feuilles se développent, les fleurs apparaissent, les fruits ne demandent qu'à naître et à mûrir. Aussi voyez de toutes parts quelle activité, quel mouvement! Il n'est question que de voyages entrepris pour la musique, que de théâtres anciens et nouveaux qui se mettent en frais pour la musique!

M. Léon Pillet vient de parcourir l'Italie pour faire une razzia de chanteurs et de chanteuses.

Un ancien directeur de l'Opéra, M. Duponchel, se remet en ligne pour reconquérir ce théâtre.

Le directeur des Variétés, M. Nestor Roqueplan, se ligue avec lui pour partager la conquête.

Le directeur du Vaudeville, M. Hippolyte Cogniard, songe à l'abdication, après six mois de règne. L'administrateur de l'Opéra, M. La Baume, se présente pour le remplacer, et fonder sur la place de la Bourse le troisième théâtre lyrique.

M. Alexandre Dumas construit sur le boulevard du Temple un théâtre où la musique sera dame et maîtresse de soixante représentations par année.

Madame Stoltz passe les monts pour aller à Milan? non; à Gênes? non; à Florence? non, messieurs; mais à Bologne, où Rossini l'attend pour lui livrer une partition nouvelle.

L'Opéra et l'Opéra-Comique sont en instance auprès de M. Halévy pour obtenir de lui chacun une partition. Le maestro réfléchit, délibère : par laquelle commencer? Voilà le seul embarras, car, du reste, soyez tranquille, M. Halévy les fera toutes les deux. Nous aurons une seconde *Juive*, ou un second *Charles VI*, un second *Éclair*, ou un pendant des *Mousquetaires de la reine.*

M. Auber, qui a terminé son opéra-comique, médite un retour au grand opéra et prépare une seconde *Muette.*

Nous ne vous parlons pas de la masse des opéras grands et petits, oratorios, églogues, scènes bibliques, druidiques, romantiques, fantastiques, tragiques et comiques, dont la jeune école, les jeunes lauréats, les jeunes compositeurs, sont en travail. Que ce mot de jeune si souvent prodigué ne vous induise pas en erreur, et ne vous fasse pas l'effet d'une contradiction. Règle générale, un compositeur est toujours jeune, quand il n'a pas été joué. Nous en connaissons un qui a des cheveux gris et qui dit de lui-même très justement : « Je tète encore! »

De tout cela, que conclure? C'est que réellement la musique est une puissance qui grandit et s'étend tous les jours. Que cela soit ou ne soit pas un progrès, peu nous importe. Que l'art religieux n'ait pas bougé depuis Pa-

au hasard, la colossale explosion en *ut* majeur de la cinquième symphonie de Beethoven a réalisé, dimanche dernier, un effet plus saisissant encore que de coutume, précisément parce que les principaux fragments du concert appartenaient au mode mineur. Outre la symphonie de M. Onslow, écrite en *fa* mineur, la nuance mineure prédomine dans la scène d'*Orphée*, le chœur des *Derviches* est en *mi* mineur, le titre seul de la symphonie en *ut* mineur confirme notre assertion et justifie ce redoublement de puissance d'un changement de modalité, que le chœur des *Ruines d'Athènes* n'avait fourni qu'avec insuffisance. Le mode mineur a la propriété de saturer promptement l'oreille et de faire naître en général un état pénible. L'immense rayonnement de ce finale gigantesque devait donc éblouir avec plus d'énergie, lorsqu'il a percé subitement les voiles nuageux et mélancoliques du mode mineur. La commotion imprimée à l'auditoire serait difficile à décrire. Il la fallait d'ailleurs aussi véhémente pour venir en gradation ascendante après la scène d'*Orphée*, après le chœur des *Derviches*, que nous avons dernièrement analysé, et celui, plus grandiose encore, des *Ruines d'Athènes*, où l'orchestre joue un rôle si magnifique.

A propos de ce dernier morceau, nous ferons remarquer que le sens des paroles françaises, adaptées du reste avec art à la partie vocale, est loin de répondre au caractère du texte allemand. Beethoven, on le sait, était peintre fidèle, lorsqu'il mettait de la poésie en musique. Or les vers originaux donnent l'idée d'un pompeux sacrifice ; les détails en sont progressivement décrits en dialogue jusqu'au passage où une partie du chœur s'écrie : *Nous sommes prêts*. La richesse et la fraîcheur du sujet et de ses accessoires expliquent ainsi la grâce et le brillant que Beethoven a semés dans cette marche instrumentale toujours croissante, inspiration poétique, jeune, fleurie comme une des fêtes religieuses, une des élégantes et solennelles théories de la Grèce antique. Il y a loin de ce tableau à une prière patriotique, à une invocation bruyante en faveur de la liberté. On nous dira sans doute que notre observation vient trop tard, que le public est fait à cette manière de voir et d'entendre, et qu'il n'est pas du tout aisé de modifier ses habitudes. A cela que répondre, sinon que vous n'avez pas absolument tort, et que nous pourrions bien avoir raison ?...

Mais laissons un peu la discussion pour prêter l'oreille à la sublime plainte d'Orphée, aux imprécations des Ombres infernales, aux rugissements de Cerbère. Ecoutez ces terribles roulements de l'orchestre ; ne s'élève-t-il pas de ces formidables accords une atmosphère de fureur, de rage, de souffrance, qui pèse sur ces cavernes ténébreuses ? Entendez-vous les rauques aboiements des contrebasses, les clameurs incisives et douloureuses des hautbois et des violons ? Quelle effrayante harmonie ! quel tableau saisissant ! quelle scène à la fois poétique et dramatique ? Quel contraste heureux que celui de la résonnance faible et plaintive de la harpe pincée d'une seule main et *piano*, tandis que la masse vocale articule des menaces avec une puissante énergie ! Comme la lutte paraît inégale et excite à la fois la crainte et la pitié ! Mais Orphée ne recule pas. La douleur et l'amour prêtent à cette voix isolée, perdue d'abord dans les cavités béantes du Tartare, une force, une magie inconcevables. Il pleure, il prie, il chante. Non, non, lui crient avec rage les implacables Furies. Le rhythme change, la voix s'élève, Orphée trouve dans son désespoir des accents d'une passion déchirante, d'une douceur infinie. Les rumeurs qui grondaient autour de lui diminuent, s'apaisent, s'éteignent ; les spectres, étonnés, vaincus, murmurent, s'écartent, et ne retrouvent la vie que pour proclamer le triomphe de l'amant d'Euridice. On sait avec quel prodigieux génie Gluck a rendu cette gradation si grande d'effet. L'exécution de cette scène incomparable n'eût rien laissé à désirer, si la partie féminine des chœurs s'était déterminée à saccader les notes, à attaquer, à articuler avec vigueur et précision. L'histoire raconte que le chevalier Gluck ne ménageait guère les choristes. Qu'eût-il dit à ces dames en les entendant traîner la voix sur ces paroles :

Que la peur, la terreur,
S'emparent de son cœur ?

« Eh ! mesdames, se fût-il tout au moins écrié, entrez donc dans » l'esprit de la scène. Vous prendrait-on pour ce que vous êtes » ici, pour des démons, pour de vrais diables ?... » Le chevalier Gluck aurait eu raison ; car ces dames avaient l'air tout au plus de lutins, et encore de lutins beaucoup trop gracieux pour la circonstance.

Quant à Roger, il a dit ce fragment d'*Orphée* en grand artiste qu'il est. La suavité de sa voix de tête, la puissance de sa voix de poitrine, ont tour à tour excité de vives sensations. Il ne faut pas dissimuler que ce rôle d'Orphée, destiné à une *haute-contre*, est d'une extrême difficulté, d'abord par son caractère à la fois pathétique et doux, larmoyant et mélodieux, puis aussi par la hauteur du registre suraigu dans lequel il plane presque constamment. En donnant *Orfeo* pour la première fois à Vienne en 1766, Gluck fit chanter ce rôle par Guadagni, célèbre castrato doué d'une voix de contralto très expressive. Lorsque l'*Orphée* fut traduit pour Paris, on dut transposer tout le rôle pour Legros, haute-contre brillante, mais dépourvue de cette teinte mélancolique et mystérieuse qui caractérise le contralto. Il est de tradition qu'afin d'amortir l'éclat splendide du timbre vocal de Legros, Gluck lui conseilla d'employer le plus possible la voix de tête, excepté pour la période : *Ah ! la flamme qui me dévore.*

---

lestrina, que l'art dramatique n'ait rien gagné depuis Glück et Mozart, l'art symphonique depuis Beethoven, nous ne nous en soucions guère. A d'autres la controverse et les questions ; à nous les faits. Or voilà les faits certains, positifs : en France, on veut de la musique avant tout et partout. Nos deux grands théâtres, l'Opéra et l'Opéra-Comique, ne suffisent plus ni à la production ni à la consommation musicale. Il faut veiller à ce qu'ils conservent toujours leur haute position dans la hiérarchie musicale, à ce qu'ils soient toujours les plus riches en talents de tout genre, et alors ils seront toujours aussi les plus riches en recettes ; ils n'auront rien à redouter des concurrences de théâtres inférieurs, qui s'adresseront à un autre public, qui auront leurs amis, leurs clients, leur foule, chaque fois qu'ils se donneront quelque peine pour l'attirer ; car, c'est une vérité désormais acquise et prouvée jusqu'à la dernière évidence, la foule accourt à vous dès que vous savez lui offrir le moindre appât. Supposez qu'un théâtre, comme nous l'avons vu souvent, soit sans rival, sans concurrent d'aucune espèce, et qu'il ne donne rien que d'insignifiant, personne n'y va ! Que plusieurs théâtres, au contraire, pressés, serrés les uns contre les autres, voués au même genre, comme les théâtres du boulevard, par exemple, donnent à la fois, le même jour et à la même heure, des pièces bien faites, bien montées, bien jouées, la foule est partout et la prospérité avec elle. D'où il suit évidemment qu'il n'y a pas de mauvais théâtre, mais qu'il y a de mauvaises veines et de mauvais directeurs.

Connaissez-vous la devise que vient de prendre l'un de nos directeurs les plus heureux ? Vous vous rappelez qu'un jour l'auteur, qui n'était encore que le plus fécond de nos vaudevillistes, et dont le pied n'avait pas touché le seuil de l'Académie française, imagina d'adopter pour blason une plume et un flageolet avec ces mots en sautoir : *inde fortuna et libertas* (de là ma fortune et mon indépendance). Eh bien ! le directeur dont nous parlons a fait graver sur son cachet : *artibus et armis* (par les arts et par les armes).

Si vous voulez en savoir davantage, allez le demander aux *Mousquetaires de la Reine*.

Nous n'avons nommé que deux prétendants à la direction de l'Opéra ; mais il y en a bien d'autres, qui se tiennent à l'écart, qui agissent dans l'ombre, croyant sans doute agir plus prudemment et plus sûrement. Mais prenons garde que c'est de la succession d'un homme vivant qu'il s'agit, d'un homme qui n'a nullement annoncé l'intention d'abandonner la place. Il est vrai que M. Léon Pillet n'a pas non plus encore demandé la prolongation de son privilége ; mais il le fera dans deux mois, au temps prescrit par son cahier des charges ; et, d'ici là, aucune autre demande ne peut être examinée, jugée, appréciée par la commission des théâtres royaux, que le ministre doit nécessairement consulter sur les questions qui touchent l'Opéra, et que, depuis deux ou trois ans, il a pris l'habitude de consulter sur toutes les affaires théâtrales.

Cette même commission a favorablement accueilli le projet du nouveau théâtre auquel M. Alexandre Dumas doit se consacrer exclusivement. Quel est l'auteur dramatique qui eût pu se présenter avec plus de titres que lui et offrir plus de succès en garantie : succès de drames, succès de romans, d'où

C'était un moyen de donner au chant une couleur douloureuse, voilée, de jeter des larmes dans la voix. Que Roger ait connu ou ignoré le conseil de Gluck, toujours est-il qu'il s'est heureusement approprié cet adroit procédé. Il a su déployer aussi beaucoup d'art et d'habileté dans les traits ardus, et même d'assez mauvais goût, que Gluck a écrits, pour complaire à Legros sans doute, sur la dernière syllabe des mots *excès* et *malheurs*.

Une pareille scène, ainsi interprétée par Roger, en opposition avec une masse de choristes et d'exécutants dix fois plus nombreuse, produirait un immense effet dans une spacieuse enceinte, et pour une grande solennité telle qu'en organise par exemple l'Association des artistes-musiciens.

Sur des proportions moins vastes, mais avec des titres non moins incontestables, M. Rémusat a obtenu un remarquable succès. Le charme de sa flûte a désarmé le farouche public du Conservatoire. Jouer des variations, de modestes variations devant ce terrible public, c'est d'ordinaire fort chanceux; cependant, avec le talent de M. Rémusat, on peut jouer toujours à coup sûr, et l'on gagne.

MAURICE BOURGES.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Quatrième article*.)

M. Kiesewetter, dans ses arguments contre les tiers de ton, dit avec raison que les Arabes n'ont point imaginé de diviser le ton en trois parties, et qu'ils considèrent les dix-huit sons qui forment les limites et qui remplissent l'intervalle de l'octave d'une manière absolue et en eux-mêmes. Toutefois, quoique cette observation soit parfaitement fondée, elle ne conclut rien contre les intervalles dont il s'agit à l'égard des Européens qui veulent se rendre compte de la nature des dix-sept intervalles contenus dans l'octave. Pour ceux-ci, les trois intervalles contenus entre les sons *ut* et *ré*, par exemple, sont des tiers de tons, quelle que soit d'ailleurs la manière dont les Arabes considèrent les sons intermédiaires. Il en est de même du système musical des Hindous, que j'ai fait connaître en abrégé dans le premier article de ce travail; car, dans ce système, l'octave est divisée en 22 parties, et la répartition de celles-ci a été faite en vertu de considérations dont le principe nous échappe; ce qui n'empêche pas que nous rapportions les intervalles de la gamme de l'Inde à ceux de la nôtre pour en apprécier la valeur. Il y a lieu de s'étonner que M. Kiesewetter ait cru voir dans son objection un argument solide contre les distances de tiers de tons où sont placés les sons de l'échelle musicale des Arabes.

J'ai dit dans le précédent article que les demi-tons de notre gamme ne sont point divisés par les Arabes; Villoteau dit que ces intervalles sont considérés comme des tiers de ton par les musiciens de cette nation. Je dois prévenir ici toute erreur de la part du lecteur, car il est évident que dix-sept tiers de ton ne formeraient pas une octave juste. La différence, qui est d'un comma pour chaque demi-ton, est répartie par une méthode de tempérament qui grandit un peu ces intervalles. Des considérations que je crois nouvelles expliqueront les choses par la suite.

Cela étant établi, je crois devoir présenter ici le tableau général des sons de la musique des Arabes, en prenant pour le son le plus grave celui de la corde la plus basse de l'*eoud* ou luth. Les chiffres placés dans ce tableau près des noms des notes, et en dessus, indiquent les tiers et les deux tiers de tons ascendants; les mêmes chiffres placés plus bas que les noms des notes indiquent les tiers et les deux tiers de ton descendants. Le son le plus grave correspond à *la* .

Échelle ascendante.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
la,	la^1,	la^2,	si,	ut,	ut^1,	ut^2,	ré,	$ré^1$,	$ré^2$,
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
mi,	fa,	fa^1,	fa^2,	sol,	sol^1,	sol^2,	la,	la^1,	la^2,
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
si,	ut,	ut^1,	ut^2,	ré,	$ré^1$,	$ré^2$,	mi,	fa,	fa^1,
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
fa^2,	sol,	sol^1,	sol^2,	la,	la^1,	la^2,	si,	ut,	ut^1,

Échelle descendante.

40	39	38	37	36	35	34	33	32	31
$ré_2$,	ut,	si,	si_1,	si_2,	la,	la_1,	la_2,	sol,	sol_1,
30	29	28	27	26	25	24	23	22	21
sol_2,	fa,	mi,	mi_1,	mi_2,	ré,	$ré_1$,	$ré_2$,	ut,	si,
20	19	18	17	16	15	14	13	12	11
si_1,	si_2,	la,	la_1,	la_2,	sol,	sol_1,	sol_2,	fa,	mi,
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
mi_1,	mi_2,	ré,	$ré_1$,	$ré_2$,	ut,	si,	si_1,	si_2,	la.

Sur les instruments aigus, tels que les mandolines ou tambours, cette échelle est élevée d'une octave.

Considérant la quarte comme un intervalle parfait, en ce qu'il peut contenir les diverses combinaisons possibles de sons successifs, les Arabes ont appelé *mer* une série de quatre sons successifs de combinaisons diverses. On verra plus tard que cette base de système a été celle de la musique des Grecs.

Une *mer* de sons, c'est-à-dire une suite de quatre sons, peut être composée de cinq manières, à savoir : 1° un ton tout entier

(*) Voir les numéros 8, 9 et 10.

---

les drames sortent par douzaines. Le genre assigné à M. Alexandre Dumas sera donc principalement celui du drame, auquel s'adjoindront la comédie et la féerie à grand spectacle. En outre, M. Alexandre Dumas, ou plutôt M. Hostein, son lieutenant-général, sera tenu de faire jouer chaque année une ou plusieurs pièces avec musique instrumentale, chœurs, et même couplets composés expressément par un musicien, qui touchera des droits d'auteur pour ce travail. L'Allemagne possède plusieurs ouvrages de cette espèce : *Egmont*, *les Ruines d'Athènes*, pour lesquels Beethoven a travaillé; *Preciosa*, dont Weber a écrit la musique. Au boulevard, *le Festin de Balthasar*, *le Juif errant* composés dans ce système, ont produit un long retentissement, quoique la composition et l'exécution n'en fussent pas d'une grande force. On pourra faire aisément beaucoup mieux avec le secours des choristes du théâtre Italien, qui demeurent oisifs tant que durent les beaux jours, avec les légions de choristes que fournira l'Orphéon, avec ceux que M. Stern instruit et discipline. Le nombre de ces représentations musicales est fixé à un minimum de soixante par année; mais, si elles réussissent, on ne s'en tiendra pas là, et le drame n'aura pas à se plaindre de l'intervention lyrique. Quel profit n'aurait pas tiré le fameux *Don Juan de Marana*, et même *Caligula* de cette assistance!

Il s'en faut que la question du Vaudeville soit aussi avancée. Ici nous n'en sommes qu'aux termes d'un projet, mais d'un projet qui réunit beaucoup de chances. Et, en effet, de quoi s'agit-il? De détruire le Vaudeville en tant qu'il existe comme théâtre jouant des pièces mêlées de couplets? Pas le moins du monde. Il s'agit d'adjoindre à cette spécialité celle de l'Opéra-Comique, d'employer une salle toute bâtie, toute équipée à cette fin, pour laquelle un troisième théâtre lyrique est réclamé si instamment, avec une telle conviction, une telle énergie, qu'il y a presque impossibilité à le refuser plus longtemps. Mais suffirait-il d'accorder, s'il fallait encore trouver un terrain, construire une salle? Jusqu'à présent l'obstacle le plus sérieux est venu de là. L'obstacle cesse, du moment que le Vaudeville est choisi, adopté. Ce qui contribue à rendre la transaction plus facile, c'est le caractère, c'est la situation de l'homme qui se présente pour tenter l'épreuve. On est sûr d'avance qu'il ne manquera ni de fermeté, ni de probité, ni d'expérience. Le concours de tous les musiciens le soutiendra : nous espérons que les auteurs l'appuieront aussi de leurs sympathies. Ce que c'est que la destinée! Le théâtre de la Bourse a été construit pour l'exploitation du vaudeville mêlé d'opéra ou d'opéra mêlé de vaudeville. L'Opéra-Comique s'y est relevé de ses ruines; il en est parti radieux et florissant pour se réinstaller dans la salle Favart, qui avait été bâtie à son intention. Le vaudeville pur sang n'a jamais qu'une existence maladive, un succès passager dans la salle de la Bourse. Si le projet s'accomplissait, cette salle serait rendue à ses vrais dieux, comme la salle Favart, et peut-être la fortune n'attend-elle que ce moment pour s'y fixer désormais.

De toutes les choses peu certaines qui se préparent et que l'on attend, voulez-vous savoir celle qui nous paraît la plus douteuse?

C'est la partition nouvelle de Rossini!!!... ***

un demi-ton mineur plus deux tiers, et un tiers de ton, comme :

la. si, ut², ré.

2° Un demi-ton mineur plus deux tiers, un tiers de ton, un ton, comme :

si, ut², ré, mi.

3° Deux tiers de ton, un ton, un demi-ton mineur plus un tiers, comme :

ut¹, ré, mi, fa¹.

4° Un ton, un demi-ton mineur et un tiers, deux tiers de ton, comme :

ré, mi, fa¹, sol.

5° Un demi-ton mineur plus un tiers, deux tiers de ton, un ton, comme :

mi, fa¹, sol, la.

Chacune de ces dispositions donne pour résultat une quarte juste, mais la composition de chacune est différente. Ce sont les éléments qui servent de base à toute la tonalité de la musique arabe, car toutes les gammes de cette musique sont formées avec les cinq espèces de quartes qu'on vient de voir. Ces gammes, en tant qu'elles appartiennent à une *mer* ou à une autre, sont appelées *modes;* et chaque mode, transposé à l'un ou à l'autre des degrés de l'échelle, est une gamme proprement dite, dont le nom arabe est *tabagah.*

Dans son explication de ce qui constitue le mode, Villoteau dit : « Ce n'est pas, en général, le plus ou le moins haut degré » d'élévation ou d'abaissement de la première note d'une gamme, » ou de la tonique d'un mode, qui en fait la différence chez les » Arabes; mais c'est la diverse ordonnance des intervalles entre » eux qui constitue essentiellement cette différence. Ainsi, » quelque élevé ou quelque abaissé que soit le ton dans lequel » s'exécute la musique, il est toujours censé le même si l'ordon- » nance des intervalles entre les sons n'est pas changée.

» Cependant les modes se varient en un très grand nombre de » manières; et, outre ceux qui sont en usage, on peut encore en » composer beaucoup d'autres en combinant différemment les » divers intervalles de l'échelle musicale, ou seulement en ajou- » tant un son intermédiaire à ceux d'une gamme quelconque. »

Cette explication manque de clarté; elle est même contredite immédiatement par les exemples de modes que donne Villoteau d'après les auteurs arabes; car le même mode se présente sous diverses formes où les intervalles ne sont pas disposés de la même manière, et ces formes sont même extrêmement variées. Si Villoteau avait dit que c'est la disposition des sons de la première quarte d'un mode qui le constitue, et que la nature des intervalles de cette quarte ne change jamais, quelles que soient les variétés du reste de la gamme, il aurait caractérisé le mode comme il doit l'être, et aurait mis beaucoup de clarté dans cette partie de son travail, qui malheureusement en manque, à cause de cette omission.

Dans tous les modes, trois notes sont invariables : ce sont la tonique ou note fondamentale, sa quarte et son octave.

Il y a douze modes principaux dans la musique arabe; on les désigne par les noms suivants : *o'châg, naouâ, abouseylik, rast, e'râg, isfahân, zyrafkend, bouzourk, zenkla, rahâouy, hosseyny* et *hogaz.*

Le mode *o'châg* est celui dont la première quarte est formée par les sons *la, si, ut², ré;* le mode *naouâ* a pour disposition de sa première quarte les sons *la, si, ut, ré;* le mode *abouseylik* se distingue par la quarte ainsi formée : *la, si₂, ut, ré;* le mode *rast* a ses quatre premiers sons disposés ainsi : *la, si, ut¹, ré,* ainsi que les modes *isfahân* et *zeukla*, qui n'en diffèrent que parce qu'un son intermédiaire y est introduit dans la quinte supérieure; dans le mode *hosseyny*, comme dans les modes *hogaz, zyrafkend* et d'autres, la disposition des quatre premiers sons est : *la, si₁, ut, ré;* les modes *rahâouy, e'rag* et *bouzourk* ont leurs quatre premiers sons disposés de la manière suivante : *la, si₁, ut¹, ré;* enfin, dans certains modes, les quatre premiers sons primitifs sont : *la, si₁, ut², ré;* mais dans la plupart des modes de cette espèce, on introduit un son intermédiaire entre le second et le troisième, de cette manière : *la, si₁, ut, ut², ré;* en sorte que la gamme de ces modes est composée de neuf sons dans l'octave, au lieu de huit.

Au résumé, il n'y a que sept formes fondamentales de modes qui sont : 1° *la, si, ut², ré;* 2° *la, si, ut, ré;* 3° *la, si, ut¹, ré;* 4° *la, si₂, ut, ré;* 5° *la, si₁, ut, ré;* 6° *la, si₁, ut¹, ré;* 7° et enfin, *la, si₁, ut², ré;* et conséquemment il n'y a que sept modes principaux, puisque les autres ont l'une ou l'autre de ces dispositions fondamentales. On ne voit donc pas pourquoi le nombre des modes principaux est porté à douze par les Arabes.

Mais ces modes principaux en engendrent beaucoup de secondaires, par les combinaisons de la partie supérieure de la gamme, c'est-à-dire de la quinte qui s'étend depuis la quatrième note de la gamme jusqu'à l'octave du son grave. Ces modes se nomment *circulations.* Pour donner un aperçu des variétés que peuvent présenter les modes secondaires, je vais rapporter toutes les circulations qu'engendre le mode *o'chaqâ.*

1re *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi, fa², sol, la.

2e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi, fa, sol, la.

3e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi₂, fa, sol, la.

4e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi, fa¹, sol, la.

5e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi₁, fa, sol, la.

6e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi₁, fa¹, sol, la.

7e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi₁, fa, fa², sol, la.

8e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi, fa¹, sol, sol², la.

9e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi₁, fa¹, sol, sol², la.

10e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi₁, mi, fa², sol¹, la.

11e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi₁, fa, fa¹, sol¹, la.

12e *Circulation.*
la, si, ut², ré, mi, fa², sol², la.

On porte à plus de *cent* le nombre de modes qui peuvent être engendrés par des combinaisons du même genre, avec les sept espèces de quarte qui déterminent les modes principaux. Si l'on se souvient qu'à cette variété des formes déjà si considérable, s'ajoute la faculté qu'ont les musiciens arabes de commencer chaque mode principal ou secondaire par chacun des dix-sept degrés de l'échelle, on pourra comprendre à quelle immense quantité de *tabagah* ou de gammes un tel système donne naissance.

Arrêtons-nous et jetons un coup d'œil sur les rapports qui existent entre l'antique système tonal des habitants de l'Inde et celui de la musique des Arabes. Nous tirerons de ce rapprochement un enseignement du plus haut intérêt, destiné à dissiper enfin les doutes, les fausses opinions et les préjugés généralement répandus sur l'histoire de la musique de l'antiquité.

Fétis père.

(*La suite au numéro prochain.*)

THÉATRE ITALIEN.

UNA AVENTURA DI SCARAMUCCIA,

Musique de Ricci.

Les librettistes italiens se pendraient plutôt que de déroger à leurs us et coutumes en matière de composition dramatique. Ils ont la fureur de prendre un nom connu, célèbre en un genre quelconque, *Nabucodonosor*, par exemple, ou *Scaramouche*, et puis ils arrangent une petite action qui conviendrait tout aussi bien au premier venu qu'au héros qui leur sert d'enseigne. Pourquoi donc avoir cessé de donner les mêmes noms à tout le monde, suivant le caractère ou l'âge, Pantalon, Brighella, le Docteur, Arlequin? N'y a-t-il pas plus de vingt pièces de Goldoni, où l'amoureuse s'appelle Rosaure? A la bonne heure, voilà de la franchise, et du moins on savait à quoi s'en tenir. Mais Scaramouche!... Je vous demande pourquoi Scaramouche, et non pas un autre?

Il n'y a que la décoration qui se distingue par quelque chose de neuf au Théâtre-Italien. Au premier acte la scène représente le foyer et les corridors d'un théâtre; l'entrée du parterre est en face des spectateurs. Au second acte, un théâtre est dressé sur le théâtre même, comme dans *Hamlet*, dans *Clari*, et dans plusieurs vaudevilles français.

Les costumes aussi ont quelque chose d'original. Lablache, d'abord en jeune paysan à la blonde chevelure, ensuite en Ménélas rococo, fait éclater de rire en se montrant seulement. Son jeu vaut mieux que toute la pièce, et, par malheur aussi, que toute la musique.

C'est pourtant une musique assez gentille, assez agréable que celle du maëstro Ricci; mais, bon Dieu! comme elle est plus vieille que son âge! ne dirait-on pas que nous sommes retournés au temps de Guglielmi, de Paisiello, et que Rossini sommeille encore doucement dans son berceau? Soyez tranquille, la partition de *Scaramuccia* ne l'éveillera pas: Cimarosa lui-même, en l'écoutant, eût pu dormir sur les deux oreilles. Loin de nous l'apologie du bruit, mais il faut être de son siècle, et quand on ne veut pas frapper à grands coups de cuivre, il faut frapper à coups d'idées, et pour cela il faut que les idées aient un caractère neuf, inattendu, saillant. Certainement, s'il fallait choisir, nous trouverions *Scaramuccia* préférable à beaucoup de choses, mais aussi combien de choses nous préférons à *Scaramuccia!*

Bref, M. Vatel a eu raison de nous donner cet ouvrage, qui s'est joué beaucoup en Italie et que nous avions le droit, comme l'envie, de connaître. Mais la connaissance faite, nous lui dirons adieu sans scrupule et sans regret. Nous redemanderons le *Matrimonio* et le *Barbiere*, jamais *Scaramuccia*, quoique Lablache y joue très plaisamment et que madame Persiani chante le rôle de Sandrina avec sa perfection inévitable. Madame Brambilla, dans le rôle du jeune comte, chante aussi parfaitement, avec une voix de mauvais sujet, dont l'enrouement ne sied pas mal au personnage. Le rôle de *Scaramuccia*, chanté par Derivis, n'est pas brillant; celui d'Arlequin, chanté par Tagliafico, celui de Lelio, par Malvezzi, sont infiniment tristes. Madame Librandi n'a qu'à paraître et qu'à dire trois mots, mais elle en a l'air si profondément affligé, que, bien qu'elle soit jolie, cela fait vraiment beaucoup de peine à voir.

R.

LOTERIE

AU PROFIT DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

EXPOSITION DES LOTS, ET AUDITION DES INSTRUMENTS.

Le tirage de la magnifique loterie organisée au profit de la caisse des secours et pensions de l'association des artistes-musiciens est définitivement fixé au jeudi 2 avril prochain.

A compter du samedi 21 mars, tous les objets dont cette loterie se compose:

1° Les deux pianos, l'un à queue, l'autre droit, donnés par MM. Boisselot, de Marseille, et par MM. Roller et Blanchet fils;

2° Le quatuor d'instruments à cordes, donné par M. Vuillaume;

3° L'harmonium, donné par M. Debain;

4° La flûte, donnée par M. Tulou;

5° La famille de sax-horns, donnée par M. Ad. Sax;

Et enfin toutes les collections de musique, partitions, méthodes, constituant les autres lots;

SERONT EXPOSÉS dans une des salles du Bazar Bonne-Nouvelle, où vient de se terminer l'exposition des tableaux de M. Ingres, et autres grands maîtres, au profit de l'association des artistes peintres, dessinateurs, sculpteurs, graveurs, architectes.

Tous les jours, depuis le 21 jusqu'au 31 mars inclusivement, d'une heure à quatre, une réunion d'artistes les plus distingués exécutera des morceaux de tout genre sur les divers instruments dont la loterie se compose.

Ainsi l'on entendra successivement des solos de piano, des morceaux à deux pianos, quintettes, quatuors, trios, morceaux pour harmonium, flute, sax-horns.

Dans l'une de ces séances, celle du lundi 30 mars, un quintetto inédit de M. Onslow sera exécuté par MM. Rignault, Guerreau, Casimir Ney, Lebouc et Gouflé.

Parmi les artistes qui se feront entendre les autres jours, nous pouvons citer déjà MM. Massart, Valentin Alkan aîné, Fessy, Lefébure, C. A. Franck, Édouard Wolff, Goldschmidt, Pfeiffer, Arban, Battanchon, Jacquart, mesdemoiselles Mattmann, Farrenc, Joséphine Martin, Élisa Krinitz, etc.

Dans notre numéro prochain, nous donnerons le programme exact des séances qui auront lieu du 22 au 31 mars.

La première séance, qui se tiendra samedi prochain, 21 mars, sera inaugurée par l'audition des deux pianos, de l'harmonium, et par un trio pour piano, violon ou violoncelle, qu'exécuteront MM. Brice, Chaine et Battanchon.

Il suffira de prendre un billet de loterie pour assister à chaque séance.

On se rappelle que le prix du billet est d'un franc.

La mort éclaircit à grands coups les rangs des artistes d'avenir, des artistes au cœur généreux, aux grandes pensées. Hier c'était le jeune Varcollier, aujourd'hui c'est Victor Alard, le frère du célèbre violoniste. Entré à quatorze ans au Conservatoire, dans la classe de M. Dauprat, pour y étudier le cor, il était parvenu à y acquérir quelque talent, quand il l'abandonna pour le cornet à piston, qui était alors dans toute sa vogue. Il sut se placer par son travail à côté de Dufresne et Forestier. Il y a trois ans, à la suite d'un bain froid, il contracta le germe de la maladie qui devait le conduire au tombeau; il alla respirer l'air natal, l'air des Pyrénées, et s'adonna dans son beau pays à l'étude du piano. Il se sentait mourir, mais il voulait mourir à Paris, dans les bras de sa mère, de son frère, qu'il aimait tant. Il y a quelques jours à peine, nous le vîmes au concert donné par son frère; il eut au retour une crise terrible. Depuis cette époque, il alla s'affaiblissant de plus en plus. La veille du jour fatal, le pauvre artiste faisait encore des projets d'avenir, de voyage, de bonheur. Il est mort se berçant encore de ses illusions heureuses! pauvre frère!

***

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* et le premier acte de *la Péri*.

*** Ole-Bull, l'*excentric-man*, *violoniste norvégien*, et non pas *premier violon du roi de Suède*, ainsi que le désignent les affiches de l'Opéra, donne,

demain lundi, à l'Académie royale de musique, un grand concert. Il doit y faire entendre trois nouveaux morceaux de sa composition : concerto en trois parties ; *Siciliana e tarentella* ; polonaise guerrière. A la suite du concert, on donnera *le Diable à quatre*.

*** Mathieu, le jeune ténor, a chanté vendredi le premier acte du *Comte Ory*. C'est une étude qui demande à être complétée.

*** Dans un concert donné dimanche dernier au profit des orphelines, concert auquel mademoiselle Nau avait bien voulu prêter le concours de son beau talent, cette délicieuse cantatrice a chanté avec un charme, un goût inexprimables, la cavatine du premier acte de *Lucie*. Inutile de dire avec quel enthousiasme a été accueillie la gracieuse prima donna.

*** Madame Dorus-Gras a quitté Brest. La célèbre cantatrice a été l'héroïne d'une ovation maritime à bord du vaisseau *le Jupiter*.

*** On monte *la Reine de Chypre* à Toulon et à Caen.

*** Mardi prochain, à l'Opéra, aura lieu probablement l'exécution du grand oratorio de notre célèbre maëstro Félicien David, *Moïse au Sinaï*. On entendra d'abord une grande symphonie en *mi bémol*, *le Captif* et *Saltarelle*, mélodies à grand orchestre. Le prix des places ne sera pas augmenté.

*** Les quatorze premières représentations des *Mousquetaires de la reine* s'étaient élevées à la somme prodigieuse de 77,789 francs. Voici le chiffre de cette semaine : 15e représentation, 6,274 fr. ; 16e, 6,381 ; 17e, 6,377 ; total, 19,032 francs. Ce qui donne 96,821 francs pour dix-sept représentations. Ce brillant total parle bien plus haut que tous les éloges.

*** Mademoiselle Marie Lavoye, sœur cadette de la charmante cantatrice de ce nom, a débuté dans le rôle de *Cendrillon*, et confirmé ses succès du Conservatoire, surtout par son jeu fin, spirituel et ingénu tout à la fois. Comme cantatrice, elle a encore beaucoup à acquérir ; sa voix est à peine formée, mais c'est l'affaire du temps. Mademoiselle Marie Lavoye est très bonne musicienne ; elle est très jolie : ce sont deux points essentiels.

*** La Société de musique vocale, religieuse et classique, fondée par M. le prince de la Moskowa, vient de reprendre le cours de ses séances toujours si pleines d'intérêt et si avidement suivies. Cette Société compte six années d'existence, et son brillant passé répond de son avenir. Le programme de la première matinée n'offrait que des morceaux déjà exécutés à l'exception d'un fragment d'une messe de Palestrina. Un nouveau chanteur-amateur, M. le comte de Caix de Saint-Amour, qui possède une belle voix de basse, s'est fait entendre à côté de M. le comte de la Ferronnais, de mesdemoiselles Vera, Bochkoltz et de madame Ugalde-Beaucé, en qui l'auditoire retrouvait les interprètes habiles et éprouvés de la musique de tous ces grands maîtres, qui sortent après tant d'années de leur silence, et semblent rajeunis par le sommeil dans lequel ils sont restés si longtemps plongés. La seconde matinée est attendue avec impatience.

*** Le succès qu'a obtenu Vivier en Allemagne est véritablement sans exemple. Les effets merveilleux qu'il tire de son cor ont excité partout l'enthousiasme. A Berlin, à Dresde, il a été le héros de plusieurs concerts, auxquels la foule s'est portée. En ce moment, il est à Saint-Pétersbourg, où sa renommée l'avait devancé, sans préjudice des hautes recommandations dont les cours germaniques l'avaient investi pour la cour de Russie.

*** Après avoir donné plusieurs concerts à Niort, Rennes, Angers, et partout avec un plein succès, M. Ghys a été appelé au troisième concert de la société philharmonique de Tours. Cet artiste remarquable, après quinze ans de voyages dans toutes les parties de l'Europe, se propose de se fixer à Nantes, où il vient d'acquérir une propriété. On se rappelle qu'en visitant dernièrement la Finlande, il a épousé la fille unique du gouverneur-général de ce royaume.

*** Le concert que M. Goldberg et sa sœur devaient donner le 23 de ce mois est ajourné par suite du départ de ces deux artistes, qu'un brillant engagement avec la société philharmonique de Londres appelle dans cette ville. Ils y retrouveront les mêmes succès qu'à Paris.

*** MM. Alexandre Billet et Grassi ont donné à Nice des concerts brillants et fructueux. C'était une témérité que de paraître en lice avec Thalberg ; c'est une victoire que d'avoir obtenu un grand succès en même temps que lui.

*** Madame Claire Hennelle donnera, le mercredi 8 mars, dans les salons de Pleyel, un concert vocal et instrumental. Le programme de ce concert, dont le succès est garanti d'avance par celui que la bénéficiaire a obtenu récemment en chantant à la cour de France, et devant la reine d'Angleterre, offre les noms de Géraldy, mesdemoiselles Ida Bertrand, Mattmann et autres artistes distingués.

*** M. César-Auguste Franck donnera, le vendredi 20 mars à huit heures, dans les salons de M. Érard, une soirée musicale. On y entendra : 1o plusieurs morceaux de *Ruth*, églogue biblique, qui a eu un si grand et légitime succès au Conservatoire, et dont plusieurs morceaux ont été bissés ; 2o quatre autres morceaux aussi de sa composition.

*** Le 21 mars, à 8 heures du soir, MM. Planque et Goria donneront, dans les salons de M. Pleyel, un concert auquel doivent concourir, avec les bénéficiaires, MM. Armingaud, Verroust, Casella, Chaudesaigues, madame Delphine Beaucé-Ugalde, etc. MM. Planque et Goria y feront entendre des mélodies et des fantaisies inédites de leur composition.

*** M. et madame Iweins-d'Hennin donneront leur grand concert annuel le vendredi soir 20 mars, salle Herz. Indépendamment de plusieurs productions nouvelles et inédites interprétées par madame Iweins-d'Hennin, cette cantatrice au talent si dramatique et si gracieux à la fois, le programme offrira la réunion de nos célèbres artistes : M. Roger, mademoiselle Gautier, son élève, MM. Mécatti, Verroust, Dancla, Offenbach et Castagnier. On y chantera divers morceaux des *Mousquetaires de la reine*.

*** Madame Albert de Garaudé donne dimanche, 29 mars, dans les salons de M. Hesselbein, un concert à deux heures. On y entendra, outre le bénéficiaire, MM. Roger, Audran, de l'Opéra-Comique ; mademoiselle Ida Bertrand, MM. Huerta et Rémusat.

*** Le dernier Foscari est aujourd'hui acteur sous un pseudonyme.

*** C'est jeudi 19 mars que l'Opéra donnera son dernier bal masqué, travesti et dansant. Musard sera de retour. Lyon a voulu l'avoir ; il a été y conduire deux bals, c'est-à-dire réunir deux fois toute la ville et obtenir deux triomphes. Mais il sait ce qu'il doit à son public de Paris, dont il est encore plus aimé, et le jour de la Mi-Carême, nous le retrouverons à son poste de gloire, le bâton de commandement en main, et faisant entendre de nouveau le joyeux signal du plaisir. Les coupons de loges gagnent déjà des primes comme les chemins de fer.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 8 mars. — Hier, *Charles VI*, cette partition qui nous était depuis si longtemps promise et dont l'exécution avait été tant de fois ajournée, a fait dignement sa première apparition sur notre scène devant une nombreuse et brillante assemblée. La pièce est montée avec soin, les nouveaux décors sont d'un bel effet, et l'ensemble de la mise en scène est très satisfaisant. Le poëme, la musique, ont obtenu le succès le plus brillant, le plus unanime. Diguet, chargé du rôle de *Charles VI*, et madame Valton de celui d'Odette, ont été rappelés à la chute du rideau. — Trois autres représentations se sont succédé dans le cours de la semaine, et l'exécution a beaucoup gagné, parce que les artistes avaient pris du repos et de la confiance. Il est certain que *Charles VI* attirera la foule pendant longtemps.

*** *Nancy*, 3 *mars*. — Wartel continue à exciter un véritable enthousiasme. Il est littéralement couvert, à chaque représentation, de fleurs, de couronnes et de vers. Les vers, s'ils ne sont pas d'une très brillante facture, témoignent du moins de la profonde admiration que Wartel a su inspirer aux habitants de Nancy.

*** *Montpellier*. — Le succès de madame Roulle dans *la Favorite* et dans *la Juive* a été magnifique. Bravos, couronnes, rappels, rien n'a manqué à son triomphe ; sa présence a suffi pour ramener la foule au théâtre, son talent saura l'y fixer. On était impatient de revoir dans Valentine, des *Huguenots*, cette grande artiste. Madame Roulle n'a pas trompé l'attente du public : elle a électrisé la salle entière. Du reste, elle a été admirablement secondée par MM. Mariani et Pierné.

*** *Bordeaux*, 5 *mars*. — Le jeune Dufau, artiste flûtiste de notre ville, relevant d'une maladie grave, donnait un concert samedi dernier, dans les salons de la mairie. L'intérêt inspiré par le bénéficiaire, aussi bien que l'estime justement acquise à son talent déjà connu, avaient décidé à lui prêter leur concours des amateurs qui jamais ne se font entendre dans les concerts publics. Aussi, quoique ce concert n'eût été annoncé ni par affiches ni par les journaux, l'élite de la société bordelaise avait-elle répondu avec empressement à l'invitation du jeune Dufau. Cet artiste a joué deux airs variés sur la flûte Boëhm avec cette pureté et cette justesse de sons, cette agilité de doigts et de langue, cette perfection de style qui distinguent si éminemment son professeur, M. Guercy, amateur de notre ville. Le grand quintetto de Hummel a été parfaitement rendu. Mademoiselle Colin a mérité de justes applaudissements pour la partie de piano et une étude de Doehler, *le Trille*. MM. Ducasse et Surget, amateurs, ont fort bien chanté le grand duo de *la Reine de Chypre*, et M. Surget, particulièrement, un air du même opéra et les couplets du *Roi d'Yvetot*. Ce jeune homme a une voix de baryton des plus remarquables, qu'il conduit avec infiniment d'art. Beaucoup d'artistes seraient fiers d'un talent pareil. Mais les honneurs de la soirée, hâtons-nous de le dire, ont été pour mademoiselle Eugénie de Santa-Coloma, amateur, qui, ce jour-là, n'offrait pas au public son magnifique talent de pianiste, mais qui, faisant violence à sa modestie, chantait seule, pour la première fois, devant un auditoire nombreux, et tout ce que nous avions entendu dire de ce beau talent de chanteuse par les intimes de la maison de madame de Santa-Coloma a été pleinement justifié, et au-delà. Aussi gracieuse que modeste et heureusement organisée, mademoiselle de Santa-Coloma possède une voix puissante, étendue et sonore, capable de la plus grande expression dramatique et des plus grandes difficultés de vocalisation. Soit qu'elle use de sons énergiques, soit qu'elle ait à dire un simple et doux cantabile, soit qu'elle ait à rendre de sensibles et touchantes émotions, mademoiselle de Santa-Coloma dirige cette voix, toujours sympathique, avec l'habileté d'un grand artiste, et surtout avec un sentiment exquis de délicatesse et de coloris. Qui pourrait dire avec plus de charme et de perfection l'air de *Tancredi : O patria!* et les deux délicieuses romance et barcarole qu'elle

a fait entendre, et dont elle est l'auteur? Aussi, les applaudissements les plus unanimes ont-ils témoigné à la cantatrice la satisfaction du public. Un chœur de femmes et un chœur d'hommes, chantés par des amateurs et dirigés, le premier par madame Monsquet, professeur de chant, le second par M. Schad, pianiste, ont terminé agréablement la première et la deuxième partie de ce concert.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le concert de madame Pleyel est la grande affaire musicale, nous ne dirons pas seulement de Bruxelles, mais de la Belgique entière; toute solennité d'art nous amène des intelligences d'élite des différentes villes du royaume.

*** *Gand.* — *Charles VI* vient d'être joué ici avec un succès immense. Madame Bouvard a montré beaucoup de talent dans le rôle d'Odette.

*** *Londres*, 27 *février.* — Tandis que les *Mousquetaires de la reine* continuent de jouir à Paris d'une vogue extraordinaire, l'auteur du libretto de cet opéra, M. de Saint-Georges, vient d'obtenir à Londres un nouveau succès, sur le théâtre de Drury-Lane. Les *Croisés*, ou *le Vieux de la montagne*, ouvrage en trois actes écrit par lui, et arrangé pour la scène anglaise par M. Bunn, a été mis en musique par Jules Bénédict. Tout a pleinement réussi, le poëme, la partition, la mise en scène, les artistes, et les *Croisés* paraissent appelés à une existence aussi productive que *les Mousquetaires* de l'Opéra-Comique. On sait que Bénédict, quoique Allemand d'origine, est réclamé par l'Angleterre comme un de ses enfants adoptifs. Néanmoins, par le fait, il se trouve que trois nations peuvent réclamer leur part dans l'œuvre que Drury-Lane vient de mettre si heureusement au jour.

— Cet ouvrage vient d'atteindre la neuvième représentation. C'est un succès incontestable. Sous le rapport des décors, c'est une des plus belles choses qu'on puisse voir.

— A Princess's-Theatre, on a donné *les Ruines d'Athènes*, par Beethoven. Malheureusement cet établissement n'a pas les ressources musicales nécessaires pour l'exécution d'une pareille œuvre.

— Un second *choral-meeting* a eu lieu à Exeter-Hall, pour compléter les fonds destinés à bâtir une salle pour les classes de chant d'après la méthode Wilhem.

*** *Berlin.* — Le caractère à la fois si puissamment dramatique et musical de Valentine dans les *Huguenots* a fourni à notre grande cantatrice Jenny Lind l'occasion de nous faire voir son prodigieux talent sous une face nouvelle. Au quatrième acte surtout, elle a été admirable; on concevrait difficilement qu'elle pût aller au-delà.

— On annonce qu'un poëte de notre ville se propose d'écrire un *libretto* en vers latins. Le sujet de ce texte d'opéra d'un nouveau genre serait tiré de *l'Iliade*.

— La maison Schlesinger publie un second cahier des *Chants suédois*, dont nous avons annoncé la première livraison.

— Jenny Lind a donné un concert au profit de quelques familles indigentes. On y a exécuté l'ouverture de *la Muette* et celle de *la Flûte enchantée*. M. Richter, musicien de chambre, a fait entendre un divertissement sur la viole. *Les Chants suédois*, par mademoiselle Lind, ont, comme toujours, enthousiasmé l'auditoire.

*** *Leipzig.* — *Ondine*, opéra nouveau de Lortzing, a été représenté ici. Le sujet du libretto, écrit par l'auteur de la musique, est emprunté au célèbre conte fantastique de M. de La Motte-Fouqué. M. Lortzing a été rappelé à la fin du premier acte et à la fin du spectacle.

*** *Vienne.* — Dernièrement, les admirateurs et les compatriotes de M. Pischek lui ont donné un banquet. Le père du célèbre chanteur y a assisté, ainsi que le compositeur Gyrowetz, qui, lui aussi, fut jadis célèbre, et qui aujourd'hui a quatre-vingt-quatre ans. A la fin du banquet, on offrit à M. Pischek une riche coupe en argent, une collection de chants nationaux de la Bohême et un album.

— C'est un bon ténor qui fait faute en ce moment au théâtre *An der Wien;* Par contre, nous avons plusieurs prime donne fort capables, telles que mesdames Wirnser, Burckhards et mademoiselle de Marra. — Le pianiste Dreyschock a été le héros de la saison.

*** *Francfort-sur-le-Mein*, 28 *février.* — Hier, M. Guhr, maître de chapelle du Grand-Théâtre de cette ville, a célébré le vingt-cinquième anniversaire de son installation dans ces fonctions. A cette occasion, le sénat de Francfort a décerné à M. Guhr une lyre en argent entourée d'une couronne de laurier en or, et la Société philharmonique a donné en son honneur un concert dont le programme se composait uniquement d'ouvrages de cet excellent artiste, un banquet et un bal.

— On a repris *la Vestale* de Spontini. La réunion de Sainte-Cécile donnera le 6 mars son troisième concert; on y exécutera *Paulus*, oratorio, par M. Mendelssohn-Bartholdi.

*** *Kœnigsberg.* — Un opéra nouveau, intitulé: *le Châtelain de Cracovie*, est en répétition à notre théâtre et doit être représenté incessamment.

*** *Madrid.* — *L'Eraldo* du 17 contient un long article sur le concert donné à la cour d'Espagne vers les premiers jours du mois dernier. Parmi les compositions exécutées en présence de LL. MM., on a beaucoup remarqué une mélodie originale du chevalier Valdemosa, maître de chant de S. M. Isabelle II, et chargé par la cour d'Espagne de la direction de l'un des plus remarquables concerts de la saison. M. Valdemosa, qui a déjà publié en espagnol la traduction du *Petit manuel d'harmonie* de M. A. Elwart, s'occupe en ce moment de la traduction du *Traité de fugue*, du même auteur.

— 6 *mars.* — La célèbre cantatrice madame Gordon est arrivée ici et s'y fera entendre dans un concert. Un accueil digne de son mérite lui est assuré.

*** *Barcelone.* — Dans le courant de l'année passée, le théâtre de Santa-Cruz et le Théâtre-Neuf ont mis en scène vingt-trois opéras, celui de Santa-Cruz onze et le Théâtre-Neuf douze, parmi lesquels nous remarquons: *la Dama del Castello*, *Marie Tudor*, *Robert-le-Diable*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Lucrecia Borgia*, *I Due Foscari*, *la Muette de Portici*, *Beatrice di Tenda*, *i Due illustri Rivali*, *Maria de Rudenz*, *I Falsi Monetari*, *Lucia di Lammermoor*, *I Lombardi*, *Columella*, etc.

*** *Constantinople*, 16 *février.* — Le grand dîner diplomatique donné le 14 février par l'envoyé extraordinaire de Russie a été suivi d'une brillante soirée, à laquelle était invitée l'élite de la Société de Péra, et qui a été en partie remplie par la représentation de deux jolies pièces françaises, *Anacharsis* et *les Ressources de Jonathas*, jouées par les personnes de la mission avec un talent auquel on était loin de s'attendre.

— La représentation extraordinaire donnée au bénéfice de mademoiselle Cominotti, notre excellente prima donna, avait attiré hier une brillante et nombreuse société. Le spectacle se composait de *la Norma*, d'une romance, *Elvira*, chantée par madame Clori-Morand, pour qui elle a été composée, du fameux duo de *Sémiramide* et du rondeau d'*Anna di Bolena*, aussi par mademoiselle Cominotti. La jeune virtuose a reçu, pendant tout le cours de la représentation, de nombreux témoignages de la faveur du public. On l'a rappelée à plusieurs reprises, après chaque morceau, et toujours les bravos frénétiques de l'assemblée étaient accompagnés de bouquets, vers français, sonnets italiens. Son portrait a été répandu avec profusion dans la salle.

— 21 *février.* — Les derniers jours du carnaval nous ont apporté la première représentation de *Il Ritorno di Columella a Padova*, opéra-buffa de Fioravanti. Elle a failli faire un *fiasco* complet. Je ne crois pas que l'existence éphémère de cette œuvre sans conséquence, qui a la prétention d'être gaie, et qui n'est que burlesque, doive dépasser le carnaval. Le libretto de *Columella* n'est qu'une bouffonnerie, ou plutôt une parade dans le genre de celles que l'on représente sur les plus petits théâtres d'Italie, pour amuser le peuple. La musique, composée, dans le principe, par Fioravanti fils, a subi tant de corrections et de mutilations, qu'elle est devenue méconnaissable: on en a fait un véritable pasticcio, un pot-pourri pour lequel dix compositeurs au moins ont été mis à contribution.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

J. MEISSONNIER ET FILS. **MUSIQUE NOUVELLE POUR LE PIANO.** 22, rue Dauphine PARIS.

S. THALBERG. Op. 60. Célèbre **Barcarolle.** 7 50
— La même à 4 mains. 7 50
— Op. 62. **Valse méladique** 7 50
— La même à 4 mains 7 50
F. CHOPIN. Op. 57. Berceuse. 5 »
— Op. 58. Grande Sonate. 15 »
L. LACOMBE. Op. 29. **Valse de concert.** 6 »
— Op. 35. Trois nocturnes. 7 50
OSBORNE. Op. 56. **Les Bavardes**, étude bril. 5 »
— Op. 57. **Douce pensée**, mélodie variée. 6 »

TH. DOHLER. Op. 60. Trois Mélodies russes.
N. 1. Nocturne sur un thème de Glinka. 6 »
2. Le Rossignol, mélodie d'Aliéneff. 6 »
3. Le Passé, romance variée. 6 »
— Op. 61. **Grand galop** brillant. 6 »
ED. WOLFF. Op. 120. **Diane**, grande valse. 6 »
H. ROSELLEN. Op. 70. Fantaisie brillante sur **Zampa.** 7 50
— La même à 4 mains. 9 »
Op. 74. Fantaisie sur la **Sainte-Cécile.** 7 50

HENRI HERZ. Op. 154. **Nouvelle Tyrolienne originale**, variée. 7 50
— Op. 155. **Les Entraînantes**, quad. varié. 6 »
— Le même à 4 mains. 7 50
A. de KONTSKI. Op. 89. **La Victarieuse**, val. 6 »
— Op. 91. Bolero 6 »
— Op. 93. **Le Rameau**, méditation. 5 »
J. HERZ. Op. 47. **Souvenirs d'un bal**, noct. bril. 7 50
J. ROSENHAIN. Rondo-polka original. 6 »
— Divertissement sur la **Parisina.** 6 »

J. HAYDN, 6 SYMPHONIES CÉLÈBRES, arrangées **à quatre mains**, par **CARL KLAGE.** Prix, chaque: **12 fr.**
Cette édition, reconnue en Allemagne comme la meilleure et la plus correcte, a été publiée en France d'après l'indication de nos principaux professeurs.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

Il sera mis en vente le Mardi, 24 Mars,

LA MUSIQUE

DES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

DE

F. HALÉVY.

DE L'INSTITUT.

TABLE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS,

Avec accompagnement de Piano,

ARRANGÉS PAR **ALBERT DE GARAUDÉ.**

N. 1. Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.* 7 50
2. Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.* 5 »
3. Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.* 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré* : *Bocage épais.* 6 »
4. Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.* 5 »
5. Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.* 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.* 5 »
6. Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.* 5 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.* 4 50
7. Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.* 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.* 4 50
8. Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.* 4 50
9. Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.* 7 50
10. Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.* 12 »
11. Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.* 9 »
12. Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.* 9 »
13. Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.* 5 »
14. Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.* 9 »
15. Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.* 5 »
16. Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.* 5 »
16 *bis.* La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.* 5 »
17. Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.* 9 »
18. Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.* 5 »
19. Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.* 9 »

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 12.

13e ANNÉE 1846

22 Mars 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lalaple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (cinquième article) ; par **FÉTIS** père. Conservatoire royal de musique et de déclamation : Exercice dramatique et lyrique. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison ; par **H. BLANCHARD.** Loterie au profit de l'Association des artistes-musiciens. — Correspondance particulière : Marseille. — Feuilleton : Quinault ; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

Le troisième concert offert par la Gazette musicale à ses Abonnés aura lieu le dimanche 5 avril, dans les salons de M. Pleyel, 20, rue Rochechouart.

Dimanche prochain, nos Abonnés recevront avec le numéro du journal un délicieux morceau des MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Cinquième article*.)

Comme dans la musique des anciens peuples de l'Inde, on trouve dans celle des Arabes la position de gammes semblables sur tous les degrés de l'échelle. Dans l'une comme dans l'autre, la gamme qui appartient à certain degré et à certain mode principal peut être modifiée par l'altération d'une, de deux, trois ou quatre notes qui établissent des tendances ascendantes et descendantes dans des modes secondaires. Enfin, dans les échelles de sons de l'un et de l'autre de ces peuples, les intonations ne répondent pas à la justesse des degrés de la gamme diatonique ni de l'échelle chromatique de la musique européenne. Ajoutons que dans ces deux systèmes de musique, la réunion d'altérations descendantes et ascendantes, dans des notes voisines, a pour effet de former de grands intervalles entre ces notes par le resserrement d'autres intervalles. Ainsi, dans la quatrième circulation du mode *zenkla* des Arabes, on trouve que la cinquième note étant abaissée de deux tiers de ton, et la sixième élevée de la même quantité, l'intervalle entre ces deux notes (mi_2, fa^2) est de 1 ton $\frac{5}{6}$, sauf une très légère fraction, circonstance analogue, par exemple, au mode *dipaca* des Hindous, où, par la suppression de la note *ga* (*ut* dièse un peu abaissé), et par l'altération de la note *ma* (*ré* élevé de près d'un quart de ton), les notes *ré* (*si* élevé d'un douzième de ton) et *ma*, qui deviennent consécutives, sont à l'intervalle de 1 ton $\frac{7}{8}$.

Or, que dira-t-on lorsque je prouverai jusqu'à l'évidence que

(*) Voir les numéros 8, 9, 10 et 11.

QUINAULT.

TROISIÈME ÉPOQUE (*).

Ce fut un grand et mémorable jour que celui où le roi de France, Louis XIV, signa les lettres patentes qui investissaient le Florentin Lully du privilége de l'Académie royale de musique.

De ce jour aussi data le traité conclu par Lully avec Quinault, pour la composition des poëmes, ou, comme on dirait maintenant, pour la fourniture des libretti, que le directeur privilégié se réservait de mettre en musique.

Or, à cette époque, un privilége était réellement un privilége qui garantissait son titulaire de toute rivalité, de toute concurrence, qui créait à son bénéfice un monopole dont nul n'était admis à venir, sous un prétexte ou sous un autre, contester ou gêner l'exercice.

Tel était donc le sens des lettres patentes signées par Louis XIV, au mois de mars 1672, qu'à compter de ce moment Lully, en vertu de son privilége, possédait seul le droit de montrer du génie musical sur le seul théâtre lyrique du royaume.

Et en vertu de son traité avec Lully, Quinault possédait seul le droit d'y montrer du génie dramatique et poétique.

Un seul théâtre, un seul musicien, un seul poëte, et tout cela pour un temps qui n'avait d'autres limites que la vie ou la volonté des deux associés, voilà quel fut l'Opéra dans son origine, monarchie théâtrale dans une monarchie politique, absolutisme dans l'absolutisme, unité dans l'unité.

Vous me direz que Lully, créateur de l'Opéra, profitait naturellement des avantages attachés à sa qualité et à son titre.

Je ne vous nierai pas plus le fait que le droit, qui n'était, après tout, que celui du plus fort et du plus habile, car je vous rappellerai que, pour atteindre son but, il ne suffit pas à Lully d'être le meilleur musicien de son siècle, mais qu'il lui fallut encore en être l'un des hommes les plus fins, l'un des courtisans les plus souples et les plus hardis, ce qui confirme la règle que le caractère vient en aide au talent plus encore que le talent au caractère.

Le cardinal Mazarin avait introduit l'opéra italien en France. Il y avait fait jouer *la Finta pazza*, *Orfeo e Euridice*, *Ercole amante*. Mais le premier qui composa et fit représenter ce qu'on peut appeler un opéra français, ce fut l'abbé Perrin, aussi pauvre abbé que pauvre poëte, qui prit pour musicien Cambert, surintendant de la musique d'Anne d'Autriche, organiste de Saint-Honoré. Bonne ou mauvaise, leur *Pomone* eut un succès extraordinaire, et l'abbé Perrin, appuyé sur le succès de sa pièce (qui se jouait dans une des salles que la Bibliothèque royale occupe aujourd'hui), sollicita et obtint des lettres patentes, qui lui furent octroyées le 28 juin 1669, et lui accordèrent privilége exclusif d'établir l'opéra, non seulement à Paris, mais dans toute la France.

Cependant que faisait Lully? D'abord petit violon, puis grand violon, enfin surintendant de la musique du roi, il composait des airs de ballet, des entrées de ballet. Il assistait au succès de *Pomone*, et, en garçon d'esprit qu'il était, comprenait toute la valeur d'une idée qu'un autre que lui avait eue. Ce qui le prouve, c'est qu'en l'année 1670, lorsque l'abbé Perrin songea sérieusement à tirer parti de ses lettres patentes, et qu'afin de se procurer les fonds nécessaires, il s'associa pour la musique avec Cambert, pour les machines avec le marquis de Sourdéac, et pour le reste avec un certain Chaperon, Lully se sentit jaloux de la gloire que Cambert allait acquérir, des bénéfices qu'il allait faire, et dressa ses batteries pour le contrecarrer. Le surintendant de la musique du roi commença par jouer au surintendant de la musique de la reine-mère un tour de son métier. Cambert avait compté sur deux chanteurs, Morel et Gillet, comme sur les deux colonnes de sa troupe; Lully les lui débaucha sous le spécieux prétexte d'en enrichir la musique du roi. Comment parer à un tel coup? Le marquis de Sourdéac dépêcha quelqu'un en Languedoc et en fit venir Clédière, Baumavielle, Miracle, Tholet et Rossignol. En dépit de

(*) Voir les numéros 4, 5, 7, 8 et 9.

ces circonstances de tonalité, absurdes à l'égard de notre sensibilité musicale et de notre manière de concevoir l'art, sont précisément celles qui ont constitué le genre enharmonique des Grecs, et que ce genre a été la première forme de la musique chez ce peuple célèbre? Mais n'anticipons pas, et achevons nos recherches en ce qui concerne les peuples de l'Orient.

Villoteau, qui, lorsqu'il abandonne l'exposé des faits de son expérience, est rarement heureux dans ses conjectures et dans ses idées propres concernant la théorie de la musique, a cependant bien aperçu l'origine du système de la musique arabe dans ce paragraphe : « Les divisions et subdivisions des tons de la mu» sique arabe en intervalles si petits et si peu naturels, que l'ouïe » ne peut jamais les saisir avec une précision très exacte, ni la » voix les entonner avec une parfaite justesse; la multitude des » modes et des circulations ou gammes différentes qui résultent » de la combinaison de ces sortes d'intervalles, tout annonce que » cette espèce de musique est née de la corruption de l'ancienne » musique grecque et de l'ancienne musique asiatique. »

J'écarte pour un moment ce qui concerne la musique grecque dans ce paragraphe, parce que j'aurai à démontrer plus loin que celle-là a pris son origine dans une conception de rapports des sons qui appartient à l'Asie, et qui remonte à la plus haute antiquité; mais à l'égard de cette ancienne musique de l'Asie, Villoteau est dans le vrai en y voyant la source de la musique des Arabes. Il aurait eu bien plus de certitude encore de cette filiation de l'art oriental, s'il avait connu le système antique de la musique de l'Inde. Quelle que soit notre antipathie pour les tonalités de cette musique, qu'on retrouve sous diverses modifications chez tous les peuples asiatiques, il faut se rendre à l'évidence et avouer que c'est par elles que la musique a commencé; qu'elles sont établies de la manière la plus positive et la plus claire dans les écrits des théoriciens de l'Inde qui appartiennent à la plus haute antiquité, comme dans les ouvrages des théoriciens arabes, et que nous avons la preuve qu'elles existent encore de nos jours dans la pratique de l'art de ces peuples. En vain M. Kiesewetter repousse-t-il le témoignage des théoriciens, les considérant comme de pures spéculations de l'esprit sans application dans la pratique, et se fondant sur certaines théories exceptionnelles qu'il a trouvées chez les écrivains arabes (1); en vain repousse-t-il également le témoignage si précis de Villoteau et des autres artistes qui ont trouvé dans l'art actuel des Orientaux la confirmation la plus absolue de la théorie ancienne : cette triste ressource qui consiste à nier l'évidence pour faire triompher l'opinion qu'il n'y a qu'une musique possible pour tous les peuples, à savoir, la musique diatonique, ne peut tenir contre l'accord des preuves du contraire. Que le philosophe arabe Farabi ait exposé la théorie de la musique grecque, entièrement différente de celle des Arabes; que des écrivains persans aient puisé dans les sources occidentales l'idée d'une échelle musicale divisée par douze demi-tons; que même parmi les théoriciens qui n'ont eu pour objet que d'exposer la doctrine de la musique arabe, il y ait des contradictions, des dissentiments dans les détails, cela ne prouve rien contre l'évidence de la division de l'octave en dix-sept intervalles, que la généralité des auteurs orientaux présente comme la base fondamentale de la musique de leur pays, qui est démontrée par la tablature des instruments, et qui se manifeste encore de nos jours dans la pratique de l'art. En fait, les antiques théories de l'Inde, l'existence démontrée du genre enharmonique que les Grecs ont tiré de l'Asie-Mineure plusieurs siècles avant le siége de Troie, les écrits des théoriciens persans et arabes, et toutes les autres preuves que j'ai rapportées, démontrent que des intervalles plus petits que le demi-ton sont le principe natif de la musique, et que ce principe est originaire de l'Asie.

Récemment encore, des renseignements nous sont parvenus de la Chine qui jettent un nouveau jour sur ce fait historique si bizarre, et confirment les conjectures présentées par moi à diverses reprises concernant la musique des Chinois. Beaucoup d'artistes de Paris savent que le célèbre hautboïste Brod, ayant fait l'acquisition d'un *cheng*, sorte de petit orgue portatif en usage à la Chine, dont les tuyaux sont faits avec de petits bambous qui ont des languettes de métal, il entreprit de l'arranger pour en jouer, mais qu'ayant trouvé toutes les intonations fausses, il fut obligé de changer les proportions des tuyaux pour en composer une échelle de demi-tons. J'avais conclu de ce fait que le P. Amiot n'avait pas bien compris le principe de la musique des Chinois, et qu'il ne fallait adopter qu'avec réserve ce qu'il a écrit sur la musique de ce peuple. Or, un journal anglais, qui se publie à Hong-Kong, en Chine, sous le titre de *the China-Mail*, contient dans son numéro 30, du 11 septembre 1845, un article fort curieux concernant la musique des Chinois, dans lequel on trouve des renseignements qui démontrent que l'échelle musicale de ce peuple a pour base un principe différent de celui des Européens.

(1) *Die Musik der Arabien*, passim.

Lully, *Pomone* fut reprise au mois de mars 1671 sur le théâtre de la rue Guénégaud, et pendant huit mois jouit d'une vogue telle que l'abbé Perrin y gagna pour sa part trente mille livres. Malheureusement le pauvre abbé devait encore plus : le marquis de Sourdéac, qui ne trouvait pas sa poésie assez riche, et qui cherchait à se débarrasser de lui, crut en trouver le moyen dans les avances qu'il lui avait faites. Il s'empara du théâtre et recourut à un autre poëte, Gilbert, secrétaire des commandements de la reine de Suède. De son côté l'abbé Perrin allait partout criant, réclamant : la discorde était parmi les associés de l'Académie chantante. Lully, toujours guettant l'instant propice, et voyant qu'il n'en pouvait espérer de meilleur, ne se donna plus ni repos ni trêve. Il alla trouver madame de Montespan; il imagina une combinaison par laquelle, moyennant une somme d'argent, l'abbé Perrin lui céderait son privilége : la altière favorite consentit à se charger de l'affaire, et l'affaire réussit. L'abbé Perrin fut désintéressé, le privilége changea de main, et déchu de son autocratie lyrique, Cambert s'exila en Angleterre, où il mourut surintendant de la musique de Charles II. Sans madame de Montespan, peut-être serait-il mort directeur de l'Opéra et souverain absolu de la musique en France.

Que disent donc certaines gens, qui voudraient nous faire croire qu'autrefois les artistes étaient d'une autre pâte que les artistes d'aujourd'hui, qu'ils ne s'occupaient que de leur art, ne vivaient que pour leur art, le traitaient avec la même foi, la même pureté de sentiment qu'une religion, ne pensant jamais au profit, ne se souillant jamais au contact des intérêts du monde?

Et voilà que je prends l'un des plus grands artistes d'autrefois en flagrant délit, et pour ainsi dire la main dans le sac! Voilà que je vous le montre fondant l'Opéra, non pas uniquement sur une idée d'art, mais aussi sur une idée de spéculation, et, chemin faisant, sur des idées d'intrigue! Spéculation, intrigue, deux choses dont on voudrait faire le monopole de notre époque!

Je ne dis pas cela pour accuser Lully, mais je le dis pour défendre le temps présent qu'on accuse beaucoup trop, à qui l'on prodigue le reproche d'industrialisme, comme si, dans tous les siècles, les artistes n'eussent pas fait de l'art pour vivre, de l'art pour s'enrichir!

De nos jours, pour peu qu'un compositeur travaille avec une certaine assiduité, pour peu qu'il donne son opéra chaque année, entendez-vous de toutes parts s'élever les clameurs de la presse et du public, qui s'en constitue l'écho : « Il travaille trop vite!... Il n'attend pas l'inspiration!... Il ne veut que de » l'argent et méprise la gloire! Ce n'est pas un artiste, c'est un négociant! » Et mille autres gentillesses semblables.

Si l'on voulait imposer silence à ces critiques, il faudrait ne donner d'ouvrage que de loin en loin; il faudrait s'engager par écrit à ne produire qu'un opéra tous les cinq ou six ans, comme Alexandre Dumas s'est engagé à ne produire par année que dix-huit volumes.

Eh bien! Lully s'obligeait, au contraire, à composer tous les ans un grand ouvrage, et il remplit ses obligations jusqu'à sa mort. Pourquoi donc ne pas le taxer, lui aussi, d'industrialisme? Pourquoi donc ne pas dire qu'il avait mis son génie en coupe réglée, qu'il travaillait comme un manœuvre, et non comme un artiste?

Mais que faisaient donc, s'il vous plaît, Haendel, Haydn, Mozart? Que faisaient Paisiello, Cimarosa et tant d'autres? Ils travaillaient pour vivre; ils travaillaient toujours. Est-ce donc là ce qui s'appelle de l'industrialisme? — Non, car tous les hommes que vous citez étaient des hommes de génie! — Je n'en disconviens pas; mais j'en conclus que, de nos jours, un artiste qui aurait du génie ne le perdrait pas, en faisant comme eux. J'en conclus que les critiques ne savent presque jamais ce qu'ils disent lorsqu'ils se fâchent contre un auteur à cause de sa fécondité, lorsqu'ils la lui reprochent comme un crime capital.

Ce qu'il y a de remarquable, c'est que dans notre époque, réputée si essentiellement industrielle, on peut citer plusieurs noms que le soupçon même n'atteint pas. Spontini, Meyerbeer, ont-ils jamais fait de l'industrialisme? Rossini ne s'est-il pas arrêté précisément à l'heure où ses ouvrages lui auraient rapporté le plus? Berlioz, Reber, Félicien David et beaucoup d'autres encore

L'auteur de cet article y donne, en caractères chinois et en notes européennes approximatives, la construction d'une gamme réduite à cinq sons avec une mélodie chinoise écrite dans la tonalité de cette gamme, identique avec celle du mode *Mellari* des Hindous. Voici quelques unes des observations consignées dans cet article :

« Quiconque est pourvu d'une oreille musicale et de connais-
» sances relatives à la musique ne peut manquer, à son arrivée
» dans ce pays, d'être frappé des singularités par lesquelles cet
» art est estimé ici. Presque toutes les notes semblent fausses,
» (hors de leur place), et les airs qu'on entend n'ont ni com-
» mencement, ni milieu, ni fin. Au lieu d'un thème développé
» et embelli par l'exécution, on entend un pêle-mêle de sons
» qui semblent être jetés ensemble, sans liaison ni affinité (1). »

Ce même écrivain donne la formule, en caractères chinois et en notes européennes, d'une gamme de cinq notes, de laquelle les demi-tons sont bannis. Cette formule est celle-ci :

ré, mi, × *sol, la, si,* × *ré.*

Beaucoup de mélodies chinoises sont écrites dans la tonalité de cette gamme. Certes, si les attractions de sons ont été multipliées chez les peuples renfermés entre les limites du Caucase et des monts Himalaya, comme expression sensuelle de leur penchant à la volupté, cette tonalité de bronze, composée uniquement de sons placés à l'intervalle d'un ton ou d'un ton et demi, et conséquemment dépourvue de toute tendance, est bien l'expression inflexible du caractère de certaines castes du peuple chinois. L'un de ces systèmes comme l'autre sont certainement absolument étrangers à l'ordre diatonique de la musique européenne, et prouvent combien est erronée la supposition de cet ordre comme une nécessité de la nature humaine.

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) One posseded of a musical ear, and at all conversant with the musical art, cannot fail, on his arrival in this country, to be struck with the peculiarities of what is esteemed music here. Nearly every note seems out of place, and there is neither beginning, middle, nor end to the airs he listens to. Instead of a theme which is developped and embellished by the whole performance, he hears a hurry-scurry of notes, apparently flung together without link or affinity.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

EXERCICE DRAMATIQUE ET LYRIQUE.

La séance commençait par une petite vieillerie de l'ancien répertoire français, les *Fausses infidélités*, de Barthe. A coup sûr le *Misanthrope* ou le *Tartufe* offrirait aux élèves des difficultés beaucoup moins grandes qu'un ouvrage tel que celui qu'on avait choisi pour cet exercice, ouvrage pointilleux, minutieux, écrit en un jargon depuis longtemps passé de mode. MM. Chéri, Tailliade, Larochelle, mesdemoiselles Marchal et Lemerle se sont tirés à grand'peine de ce mauvais pas. Des cinq apprentis comédiens, M. Larochelle nous a paru le plus à l'aise. M. Chéri parle toujours un peu trop bas et n'anime pas assez sa physionomie.

Après la comédie venaient les fragments du *Moïse* de Rossini, l'introduction, le duo de Pharaon et d'Aménophis, le quatuor, le finale. Ici le choix de l'ouvrage était irréprochable. Ah! quelle musique! quelle sublime musique que celle du *Moïse* italien et français, fondus ensemble par la même main et coulés dans le moule des plus immortels chefs-d'œuvre! Les élèves chargés d'interpréter cette grande œuvre étaient MM. Guignot, Barbot, Grignon, Jourdan, Montauriol, Génibrel; mesdemoiselles Grime, Mercier, Brocard. C'est à MM. Grignon et Jourdan, à mademoiselle Grime que revient la plus belle part d'éloges. La voix de Grignon est d'une excellente qualité; celle de Jourdan a des défauts, mais il les rachète par l'expression, il les sauve par l'adresse. Mademoiselle Grime a fait de notables progrès; elle a donné beaucoup d'accent à l'air que chantait à l'Opéra madame Dabadie : *Si d'une tendre mère.* Mademoiselle Mercier était moins bien partagée; elle n'avait pas de solos à chanter; mais elle avait encore une meilleure part que mademoiselle Brocard, qui sans doute sera dédommagée un autre jour.

L'ensemble des masses chorales ne laissait rien à désirer : Rossini ne s'est peut-être jamais entendu chanter par des choristes aussi remplis de bonne volonté, d'ardeur et de talent.

***

n'ont-ils pas cultivé l'art pour lui-même, avec un désintéressement dont les preuvres ne sont pas équivoques? Et en quoi donc les compositeurs plus féconds, plus laborieux, plus populaires, les véritables favoris du public, seraient-ils répréhensibles, pour avoir fait exactement dans notre siècle ce que Lully faisait dans le sien?

Je termine cette digression, et je reviens à Quinault, le collaborateur, l'associé de Lully dans le glorieux et productif enfantement d'une Académie royale de musique.

Quinault s'était essayé déjà en écrivant les paroles qui se chantaient dans *Psyché*, comédie-ballet composée en société avec Molière et Corneille. Lully, qui avait mis ces paroles en musique, avait pu juger ainsi le savoir-faire du poëte, et il n'en voulut pas d'autre lorsqu'il eut obtenu son privilége. Un marché fut passé entre le poëte et le musicien : Quinault s'engageait à fournir un opéra tous les ans, et Lully à payer une somme de quatre mille livres pour chaque opéra. Quatre mille livres de ce temps représentaient plus de douze mille francs du nôtre. Les plus beaux chefs-d'œuvre de Corneille ne lui en rapportaient pas la moitié. Quinault n'avait donc pas à se plaindre. Pendant douze années consécutives, il exécuta ponctuellement le marché. C'était lui qui cherchait les sujets, qui traçait les plans. Le roi choisissait entre plusieurs. Ensuite Quinault se mettait à l'œuvre, et consultait, suivant les uns, une demoiselle Serment, qui lui aurait tenu lieu d'Égérie; suivant les autres, MM. Royer et Perrault, tous les deux membres de l'Académie française.

Quoi qu'il en soit, il restait à subir le jugement de Lully, qui n'était pas le moins sévère et qui ne recevait rien sans y regarder de près. Voici comment se passaient les choses, suivant une relation contemporaine : « Il examinait
» mot à mot cette poésie déjà revue et corrigée, dont il retranchait la moitié
» lorsqu'il le jugeait à propos, et point d'appel de sa critique. Il fallait que
» Quinault s'en retournât rimer de nouveau; à la fin, il se mordait si bien
» les doigts, que Lully agréait une scène. Lully la lisait jusqu'à la savoir par
» cœur : il s'établissait à son clavecin, chantait et rechantait les paroles, bat-
» tait son clavecin et faisait une basse continue. Quand il avait achevé son
» chant, il se l'imprimait tellement dans la tête, qu'il ne s'y serait pas mépris
» d'une note. L'Alouette ou Colasse venaient, auxquels il le dictait. Le lende-
» main, il ne s'en souvenait plus guère. Il faisait de même les symphonies
» liées aux paroles, et, dans les jours où Quinault ne lui avait rien donné,
» c'était aux airs de violon qu'il travaillait. C'est ainsi que se composait, par
» Quinault et par Lully, le corps de l'opéra, dont les paroles étaient faites les
» premières. Au contraire, pour les divertissements, Lully faisait les airs d'a-
» bord, à sa commodité et en son particulier. Il y fallait des paroles; afin
» qu'elles fussent justes, Lully faisait un canevas de vers et il en faisait aussi
» pour quelques airs de mouvement. Il appliquait lui-même à ces airs de mou-
» vement et à ces divertissements des vers, dont le mérite principal était de
» cadrer en perfection à la musique, et il envoyait cette brochure à Quinault,
» qui ajustait les siens dessus. »

La collaboration du poëte et du musicien établie sur ces bases avait déjà produit quatre ouvrages : *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, *Cadmus et Hermione*, *Alceste*, *Thésée*, lorsque des amis de Lully, ennemis de Quinault et de sa poésie, entreprirent de rompre un mariage dont les conjoints n'avaient qu'à se louer, et voici comment ils se conduisirent en cette circonstance. Un soir, à la suite d'un souper, tous les convives, le verre en main, se jetèrent sur Lully, et, lui appuyant le verre sur la gorge, se mirent à crier : *Renonce à Quinault ou tu es mort!*

C'est absolument comme si, de nos jours, une conjuration se formait pour obliger au divorce Meyerbeer ou Auber, qui travaillent toujours avec Scribe, et venait leur crier, en tenant un verre ou n'importe quoi : *Renoncez à Scribe, ou vous êtes morts!*

Lully fit alors ce que feraient certainement aujourd'hui Meyerbeer et Auber : il se moqua des conjurés et de leurs menaces; il resta fidèle à Quinault, et il fit bien.

La fin au prochain numéro. PAUL SMITH.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. Jules Schulhoff. — La Société euphonique. — Mlle Robert-Mazel. — M. Osborne. — M. Huerta. — Mlle Péan de la Rochejagu. — M. Péronnet. — MM. Hallé & Rosenhain. — M. & Mlle Bernhardt. — Mlle Joséphine Martin. — MM. Aumont & Ole-Bull. — Mmes Heunelle & Sabatier.

La *cigaromanie* et le *pianisme* continuent à sévir dans Paris; on se grise, on s'exalte de ces deux choses qui frappent le cerveau et les nerfs auditifs, et l'on croit faire partie d'une société qui est à la tête de la civilisation; c'est une illusion qui a peut-être son charme; il ne faut pas disputer des goûts. Quelques esprits difficiles prétendent que c'est un moyen comme un autre d'effacer le caractère et la dignité d'une nation, et de l'engourdir sur ses véritables intérêts, car pendant que l'esprit se berce, s'annihile dans les fumées du cigare, il ne s'occupe point d'autre chose; et le bruit mécanique du piano est une nourriture intellectuelle bien préférable, par exemple, à la littérature dramatique qui provoque de dangereuses allusions, à ce que prétendent les ultra-stationnaires. Occupons-nous donc des pianistes qui surgissent des quatre coins du monde, comme l'a écrit un vaudevilliste, bien que le monde n'ait pas de coins puisqu'il est rond. M. Jules Schulhoff est un de ces jeunes artistes qui pensent que Liszt, Thalberg, Doehler, Prudent, etc., n'ont pas fait dire au piano son dernier mot, et qu'il y a encore quelque chose à découvrir sur le clavier de cet instrument. Il est certain que tout artiste peut y développer son individualité, faire passer dans l'âme de l'auditeur les impressions de son système physiologique. Pour l'observateur exercé aux choses musicales, un pianiste se révèle par son jeu bête ou spirituel, sensible ou sec, noble ou commun. La mesure et le rhythme nous le montrent avec de l'ordre dans les idées, comme *il tempo sempre rubato* en trahit le décousu. Le tapeur de piano prend la force pour le brillant, comme la pianiste maniérée croit son jeu classique, fin et pur, parce qu'il est empreint d'une délicatesse monotone, et coloré, à ce qu'elle croit, des sons aériens et charmants, mais, en réalité, vagues et confus de la pédale que son pied fait mouvoir inintelligemment. Voilà pourquoi les pianistes ennuient dans la plupart de nos salons; aussi, depuis quelque temps, ceux qui se rendent compte des impressions d'un auditoire cherchent-ils, avant tout, à nuancer leur jeu, à rappeler leur instrument à son nom primitif : le forte-piano. L'étude de la dégradation du son jusqu'au *pianissimo* paraît, à juste raison, à nos virtuoses-pianistes le moyen le plus sûr de commander l'attention et de se faire écouter. C'est un contraste tout-à-fait nécessaire à l'harmonie plaquée que produisent les dix doigts, harmonie de dix sons et plus, au moyen des accords arpégés. C'est en rechercheur de cette sonorité calculée et contrastée que nous est apparu M. Jules Schulhoff dans le concert qu'il a donné chez Erard, dont les admirables instruments servent si bien les pianistes qui font une étude spéciale du son. Ce jeune artiste joue du piano d'une manière nette, brillante et sentie. Le premier morceau de sa sonate en *la* mineur est d'un bon style classique; ses airs bohémiens ont du charme par leur mélodie nationale et aussi par l'arrangement. Qu'à son jeu ferme, sûr et mélodieux, il joigne une pointe d'originalité, de la fantaisie, quelque chose d'excentrique qui ne se peut dire, qui ne s'enseigne point, mais dont les auditoires blasés de nos concerts ont besoin pour être remués, et M. Schulhoff deviendra sinon le pianiste, du moins un des pianistes à la mode.

— La *Société Euphonique*, qui entre dans le monde musical, rappelle le mot de Voltaire sur l'Académie de Marseille, qu'il comparait à une honnête fille qui n'a jamais fait parler d'elle. Que de Sociétés philharmoniques de France et de Navarre qui en sont là! Comme une banale bienveillance ne leur serait d'aucune utilité, et que quelques observations critiques peuvent au contraire leur servir, nous dirons aux concertants de ces réunions musicales qu'ils ont tort de copier les programmes à la mode, de les bourrer de variations et de chansonnettes. M. Bourret, directeur de cette Société, ne joue pas mal du violon, mais la musique qu'il exécute pourrait être meilleure. Dans le duo de violon et harpe qu'il a dit avec mademoiselle Domeny, cette jeune personne s'est montrée harpiste mystérieuse et peu énergique; elle joue toujours piano, phrase assez bien, cadence mal, accompagne trop fort de la main gauche, et il lui échappe fréquemment des notes équivoques. Quoique ses petites notes soient lourdes, elle a dit légèrement et d'une façon brillante une variation de la main droite. Mademoiselle de Roblain ayant chanté en grasseyant une tendre romance, M. Lebrun, chanteur inconnu, a dit d'une voix non moins grasseyante un chant de vengeance corse, et la scène de folie de *Charles VI*, morceaux dans lesquels il a essayé d'être dramatique d'une manière intempestive, et qui frise le ridicule dans un concert.

— Mademoiselle Robert Mazel chante agréablement, compose et joue du piano idem. Qui sait? si mademoiselle Mazel s'était bornée à l'un de ces trois talents, elle serait peut-être, à l'heure qu'il est, ce que sont, dans chacune de ces spécialités, mesdames Damoreau, Pleyel et Farrenc. Malgré le vieil axiome : qui trop embrasse mal étreint, mademoiselle Mazel a beaucoup plu et a été fort applaudie comme pianiste élégante, chanteuse pleine de goût, et compositeur à idées élevées et dramatiques dans sa cantilène intitulée : l'*Orage à la Grande-Chartreuse*. Dans un cadre vocal exceptionnel, M. Géraldy a fort bien chanté cette élégie monacale; il y a montré une profonde et touchante religiosité.

— M. Osborne a donné son brillant concert annuel. En payant tribut à la fantaisie, à la variation, cet artiste consciencieux nous a fait entendre un excellent trio pour piano, violon et violoncelle, délicieusement exécuté par l'auteur, MM. Hermann et Franchomme qui ont chanté l'*andante* sur leurs instruments d'une façon ravissante. Nous ne savons trop pourquoi dans ce troisième trio M. Osborne a jugé à propos d'écrire le premier morceau en *sol* majeur et le final en *mi*. C'est une sorte de concession que l'auteur semble vouloir faire à la forme romantique, bien que son style soit purement classique. Quoi qu'il en soit, ce trio, ses études et sa mélodie intitulée *Douce pensée* ont été aussi bien appréciés que judicieusement applaudis par les nombreux auditeurs qui s'étaient rendus à la sommation musicale de M. Osborne, homme et pianiste d'un ton aussi poli que son jeu.

— Pour employer le ton hyperbolique, qu'en sa qualité d'Espagnol le célébrissime guitariste Huerta aime assez qu'on prenne en parlant de son talent, disons que, dans le concert qu'il a donné chez M. Hesselbein, il a joué sur son instrument une marche funèbre capable de vous faire aimer la douleur, les convois et les enterrements.

— En attendant que mademoiselle Péan de la Rochejagu fasse jouer son petit opéra de *Lulli* sur notre seconde scène lyrique, elle continue à la faire exécuter à l'Hôtel-de-Ville. Ces auditions attirent beaucoup de monde, et valent de nombreux applaudissements à l'auteur de ce joli ouvrage.

— Le piano formant le fonds principal de cette chronique musicale, force nous est de revenir aux pianistes. M. Péronnet, le fils du professeur de chant de ce nom, nous a fait entendre, dans une soirée donnée par son père, l'*andante* de Thalberg, qu'il a joué sagement, purement, d'un bon style, et la fantaisie de Prudent sur les *Huguenots* dite par lui chaudement et même avec inspiration.

— Aux matinées tout artistiques offertes aux amateurs de bonne musique par MM. Hallé et Rosenhain dans leur domicile respectif et peu politique, nous sommes forcé de résigner nos fonctions de critique, à moins de les exercer à propos de quelques indications de mouvement sur un manuscrit du dernier qui nous est tombé sous la main, et qui n'est pas d'un italien très

pur. Chez le premier de ces virtuoses, Mademoiselle Vera, cantatrice italienne lancée dans la haute fashion musicale, et qui chante avec autant de goût que de méthode, a dit des mélodies qui ont fait généralement plaisir. Rien d'aussi joli que ces chants, si ce ne sont ceux de Beethoven, Weber, Mendelssohn et surtout la *Truite* de Schubert-Heller, si bien interprétés sur le piano par Hallé. Rien d'aussi joli que tout ce que dit cet habile pianiste, si ce ne sont les mélodies, les pensées que, de son côté, Rosenhain fait scintiller sous ses doigts exercés dans les trop rares séances de bonne musique qu'il donne chez lui.

— Avec mademoiselle Bernhardt, que nous avons entendue sur le piano dans une matinée musicale donnée par M. son père pour faire connaître les fort bons pianos qu'il fabrique, nous avons aussi entendu un nouveau chanteur nommé Néris, possesseur d'une bonne voix de basse et d'une non moins bonne méthode; il a dit *le Moine* de Meyerbeer, et un duo de *Robert-le-Diable* avec Alexis Dupont de manière à se faire justement applaudir. Ce dernier a chanté avec toute l'expression dont il est capable une assez jolie romance composée par mademoiselle Bernhardt.

— Mademoiselle Joséphine Martin a donné aussi, sous l'aile paternelle, une soirée musicale dans laquelle elle s'est montrée pianiste-artiste, deux qualités qui ne se trouvent pas souvent réunies par le temps de mécanisme qui court. Mademoiselle Martin a ouvert la séance par la *Symphonie héroïque* de Beethoven, fort bien arrangée à quatre mains par Czerny, et qu'elle a chaleureusement dite avec M. Jules Déjazet. Une fantaisie sur *le Désert* de Félicien David par Heller, et différents autres morceaux de piano ont offert l'occasion à mademoiselle Martin de montrer un beau talent, qui sera plus clair et plus pur quand le pied de la jeune virtuose sera plus sobre des effets de pédale, et permettra de mieux apprécier la finesse et la verve de son jeu.

— Deux violonistes habiles, représentant l'école française et l'école allemande, se sont produits dans cette quinzaine musicale; ce sont MM. Aumont et Ole-Bull : le premier à la manière pure, classique, gracieuse, en élève de Baillot, et le second en violoniste excentrique, exceptionnel, arrivant des États-Unis, d'où il rapporte une grande quantité de dollars qu'il a prélevés sur les Yankees. M. Aumont joue du violon avec une pureté exquise; son intonation est imperturbable; il rachète par la grâce et le fini ce qui lui manque en verve, en fougue, en élans passionnés enfin, comme on en veut maintenant dans tout virtuose. Sa plastique dans l'art est tranquille et distinguée; elle ne se tourmente pas, elle plaît.

M. Ole-Bull, qui s'est fait entendre à l'Opéra, est un violoniste norwégien qu'on pourrait surnommer le Paganini du Nord : il y a quelques uns des caprices du grand maître génois, mais non colorés du soleil inspirateur de l'Italie. Il y a cependant quelque chose de profond, de fantastique et même de rêveur qui témoigne des premières études théologiques, de la tendance monastique de l'enfant de l'agreste Norwége. Sa *Polonaise guerrière* elle-même est empreinte d'une mélancolie âpre et sauvage qui saisit l'âme et fait naître, à propos d'une grande infortune nationale, des pensées héroïques et douloureuses. Comme M. Ole-Bull se propose de donner un second concert, nous reviendrons d'une manière un peu plus technique sur les productions et sur l'exécution de ce violoniste qui se distingue autant par l'originalité que par la célébrité qu'il s'est acquise.

— On ne peut mieux clore cette revue musicale que par les deux jolis concerts donnés par deux jolies femmes, madame Claire Hennelle et madame Sabatier, la première dans les salons Pleyel, et la seconde dans la salle Herz. Rien de nouveau n'a été dit dans ces deux soirées; et nous-même ne dirions rien de nouveau en annonçant que madame Sabatier s'y est montrée brillante de santé, de toilette, de sourires gracieux, et d'inspirations mélodiques; que madame Hennelle se distinguait par son air et son talent de bonne compagnie, sa voix sympathique et impressionnante; que Roger, le chanteur infatigable de tous les concerts, a chanté dans tous les deux, ici une jolie mélodie intitulée l'*Ondine et le pêcheur*, un duo des *Mousquetaires de la reine*, là le beau duo de la *Favorite* avec madame Hennelle; et qu'enfin Mlle Mattmann a joué le *Souvenir*, de Beethoven, par Prudent, en pianiste de premier ordre; que Géraldy a provoqué son auditoire à l'attendrissement, en lui disant les regrets de son *Petit mousse noir*; qu'Herman, le violoniste profondément convaincu de sa mission d'artiste, a raconté son *Rêve* avec cette manière éloquente et passionnée, à laquelle les notes limpides, les perles gracieuses tombées de la flûte de Dorus ont, seules, fait diversion. Il fallait que les deux bénéficiaires comptassent bien sur les suffrages du public qui, du reste, ne leur ont pas manqué, pour s'entourer de concertants aussi dangereux. Le bruit court que la fauvette des concerts, madame Sabatier, serait sur le point d'affronter les orages plus dangereux du théâtre. Nous n'avons pas été un des derniers à lui prédire qu'elle en triompherait. Les héritages de madame Gavaudan, Jenny Colon, et même celui de mademoiselle Darcier, lui reviennent de droit; mais on dit qu'elle a peur. Allons donc! ce mot-là n'est pas français, et ceux de gentillesse, de finesse, de naïveté que madame Sabatier résume en sa personne, lui garantissent d'avance un brillant succès sur notre seconde scène lyrique.

HENRI BLANCHARD.

LOTERIE

AU PROFIT DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

EXPOSITION DES LOTS, ET AUDITION DES INSTRUMENTS.

Ainsi que nous l'avions annoncé dans notre dernier numéro, l'exposition des lots dont se compose cette belle et riche loterie a commencé hier samedi, dans la galerie du bazar Bonne-Nouvelle. On a transformé en salle de concert la vaste pièce qui avait servi à l'exposition des chefs-d'œuvre de M. Ingres et autres grands maîtres : la musique a succédé à la peinture, le plaisir des oreilles à celui des yeux.

Le tirage de la loterie est irrévocablement fixé au jeudi 2 avril prochain.

Tous les jours sans exception, jusqu'au 31 mars, le public sera admis à voir et à entendre :

1° Les deux pianos, l'un à queue, l'autre droit, donnés par MM. Boisselot, de Marseille, et par MM. Roller et Blanchet fils;

2° Le quatuor d'instruments à cordes, donné par M. Vuillaume;

3° La famille de sax-horns, donnée par M. Ad. Sax;

4° L'harmonium, donné par M. Debain;

5° La flûte, donnée par M. Tulou.

Les artistes les plus distingués ont bien voulu prêter leur concours au comité de l'association, qui, grâce à leur talent et à leur zèle, a pu organiser onze matinées musicales, dont le programme est joint au présent numéro.

On n'est admis à chacune de ces matinées qu'en prenant un billet de loterie à l'entrée de la galerie d'exposition.

On se rappelle que le prix du billet est d'un franc.

Correspondance particulière.

Marseille, 14 mars 1846.

Depuis l'apparition de mademoiselle Julienne, première chanteuse de l'Académie royale, dont le succès à Marseille a été grand et soutenu, nous avons eu, en fait de choses intéressantes, la représentation de *Norma*, par mesdemoiselles Sabine et Catinka Heinefetter. Cette représentation, comme vous pouvez l'imaginer, avait réuni dans la salle du Grand-Théâtre le plus brillant

auditoire. On savait que le talent de mademoiselle Sabine était fort estimé en Allemagne, où elle reçut les plus brillantes ovations, et la renommée de cette excellente cantatrice, si bien établie dans le monde artistique, avait suffi pour exciter l'intérêt et la curiosité de notre public musical, dont l'importance s'accroît de jour en jour.

Par malheur, cette représentation, depuis si longtemps attendue, n'a pas tout-à-fait répondu à l'idée qu'on s'en était faite, bien que mademoiselle Sabine ait prouvé plus d'une fois dans la soirée qu'il existait aujourd'hui peu d'artistes plus capables qu'elle de comprendre toute la portée du rôle de la Norma. Sous le rapport de l'intelligence musicale et dramatique, mademoiselle Sabine a de quoi satisfaire les plus difficiles, et à la manière énergique et savante dont elle a rendu plusieurs scènes capitales de l'œuvre de Bellini, tout le monde a pu voir que c'était là un sujet sorti de la grande école qui avait fourni à l'Europe musicale ses plus grandes célébrités. Il aurait fallu, avec cela, que mademoiselle Sabine voulût chanter dans le ton véritable une musique dont elle interprète si bien la pensée, car nous attribuons le peu d'effet produit par certains morceaux de *Norma* aux diverses transpositions opérées par la cantatrice dans le courant du rôle, et notamment dans le *cantabile* de *Casta diva*, qui, chanté en *mi* bémol, n'a pas obtenu tout le succès qu'il aurait pu avoir exécuté dans le texte de la partition et selon l'intention de l'auteur.

Mademoiselle Catinka a secondé sa sœur avec beaucoup d'intelligence ; c'était la première fois que notre charmante cantatrice chantait en italien, et ce coup d'essai lui a parfaitement réussi.

Marseille vient d'applaudir, à deux reprises différentes, séparées par un intervalle de quinze jours, le grand pianiste Thalberg. La première de ses soirées, au théâtre Chave, avait attiré un auditoire d'élite extrêmement nombreux. Thalberg y a fait des prodiges de grâce et de difficultés inouïes qui ont excité l'admiration de la salle entière. Le deuxième concert du célèbre virtuose a eu lieu au Grand-Théâtre. Là le public n'était pas aussi nombreux; mais le succès de Thalberg a été plus grand encore. A la fin de la soirée, le brillant artiste a été rappelé avec enthousiasme, et plusieurs bouquets sont tombés à ses pieds.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* et le premier acte de *la Péri*.

*** Hier a eu lieu à l'Opéra l'exécution de la cantate de Félicien David : *Moïse au Sinaï*. Nous remettons à dimanche prochain le compte-rendu de cette œuvre importante.

*** Vendredi dernier, Marié a reparu à l'Opéra dans *le Freyschütz*. Cet artiste consciencieux et distingué, que nous regrettons de voir si rarement sur notre grande scène lyrique, a obtenu un succès qui doit encourager la direction à signer son réengagement, si cela n'est déjà fait.

*** Notre correspondance de Gand est remplie de détails à l'occasion des concerts du Casino, où s'est fait entendre récemment mademoiselle Dobré. *La Muette*, *Fernand Cortez*, *Lucie* et plusieurs romances ont tour à tour excité un enthousiasme sans exemple depuis madame Damoreau.

*** Emile Prudent doit donner un grand concert à l'Opéra dans les premiers jours du mois prochain.

*** Avant de quitter Barcelonne, cet artiste a reçu de la Société philharmonique de cette ville une coupe en or et un écrin de bureau magnifique dont toutes les pièces sont également montées en or, le tout accompagné du diplôme de membre de la Société. Prudent s'est arrêté à Perpignan pour y donner un concert; mais, auparavant, il a été appelé au Vernet par S. A. Ibrahim-Pacha, qui a voulu garder deux jours entiers le célèbre pianiste.

*** Au Théâtre-Italien, aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *I Puritani*. — Mardi 24, à deux heures précises, exécution du *Stabat*, de Rossini, *la Foi, l'Espérance et la Charité*, chantés par Mario, Dérivis, madame Grisi, Marietta Brambilla et les chœurs.

*** On annonce que Dérivis n'est pas réengagé pour l'année prochaine au Théâtre-Italien, et qu'il sera remplacé par Coletti, qui est en ce moment à Naples. Tagliafico et Corelli sont réengagés pour deux ans. Mademoiselle de Landi restera aussi : on dit même que l'engagement de cette cantatrice est renouvelé avec une augmentation de 5,000 fr. Cette clause nouvelle, si bien justifiée par le talent de l'artiste, sera certainement approuvée par le public.

*** En quittant le Théâtre-Italien, Dérivis doit se rendre à Bordeaux pour y donner une série de représentations avec sa femme, qui s'est fait connaître et applaudir en Italie sous le nom de Maria Corini.

*** L'Opéra-Comique prépare pour vendredi prochain 27 mars une magnifique représentation au bénéfice de son premier ténor Roger. Voici le programme de cette belle soirée : 1° les deux premiers actes de *la Dame blanche* et le second acte de *la Syrène*, par Roger, Hermann-Léon, et mesdemoiselles Lavoye et Delille ; 2° un intermède musical, dans lequel se feront entendre Roger, Hermann-Léon, et M. et madame Blaes Merty, si surprenants dans leurs échos de voix et de clarinette, et Ole Bull, le violoniste admirable, le lion musical de la saison ; 3° *les Vieux Péchés*, par Bouffé et mademoiselle Marquet, et un intermède de danse ; 4° enfin la parodie du *Désert*, excentricité musicale des plus bouffonnes, à laquelle concourront les principaux comiques de tous les théâtres de Paris, armés de mirlitons et en costume. Le prix des places est doublé, et cependant toutes les loges s'enlèvent déjà pour cette représentation extraordinaire.

*** Les quadrilles sur les charmants motifs des *Mousquetaires de la Reine* ont obtenu jeudi dernier un succès d'enthousiasme au bal de l'Opéra. Musard, notre grand *faiseur*, n'a jamais été mieux inspiré.

*** Le bal donné par l'association des artistes dramatiques, dans la salle Favart, n'a pas été moins brillant ni moins nombreux cette année que les années précédentes. Nos théâtres y étaient représentés par les actrices les plus jolies, dans l'éclat des parures les plus fraîches. La recette a dépassé vingt-cinq mille francs.

*** Décidément, il ne sera pas donné suite au projet concernant le théâtre du Vaudeville : M. Hippolyte Cogniard en demeure seul maître et directeur.

*** Le nombre des élèves de l'Orphéon appartenant aux écoles communales de la ville de Paris s'étant augmenté cette année au-delà de toute prévision, la salle du Cirque-Olympique, que le directeur avait mise l'année dernière avec tant d'obligeance à la disposition de l'administration, est devenue insuffisante. On avait eu la pensée de réunir les exécutants au Panthéon, et le ministre des travaux publics avait bien voulu accéder à ce désir; malheureusement il a été constaté que la disposition architecturale du monument ne présentait pas les conditions nécessaires pour une bonne exécution de musique vocale. Dans ces circonstances, le comité central d'instruction primaire a cru devoir ajourner toute réunion générale des orphéonistes à une époque où l'état de la température pourra permettre de trouver plus facilement un local convenable.

*** Le *Cercle musical*, qui compte déjà huit années d'existence, a pris la généreuse résolution de clore la session actuelle par un concert donné au profit de l'association des artistes-musiciens, à laquelle presque tous ses membres se sont réunis dès l'origine. Ce concert aura lieu le mardi 14 avril, après Pâques, dans la salle de M. Henri Herz, qui a bien voulu concourir à cette œuvre si honorable, en prenant un billet qu'il ne paie pas moins de 200 fr. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant, dont le talent n'a pas besoin d'éloges, et qui, depuis la fondation de la société, l'a guidée avec un zèle exemplaire dans la bonne voie musicale. Le programme se composera de la quatrième symphonie en *ut* majeur de Mozart, de l'ouverture d'*Euryanthe*, du concerto en *mi* bémol de Beethoven, exécuté par M. Hallé, de l'air du *Freischütz*, chanté par mademoiselle Mondutaigny, d'un duo chanté par elle et M. Protet, du trio de *Joseph*, de Méhul, dans lequel, à ces deux artistes, se joindra M. Alexis Dupont, cet excellent chanteur qu'on entend trop rarement. Le prix des billets est de 5 francs. On en trouve rue de Richelieu, n° 97 ; chez M. de Bez, place d'Orléans, n° 9; et chez M. Herz, rue de la Victoire.

*** La soirée donnée vendredi dernier par M. C.-A. Franck, dans les salons d'Érard, a eu lieu devant un auditoire d'élite. Plusieurs fragments de *Ruth*, oratorio ou églogue biblique, ont produit un excellent effet. Il est presque certain que cette composition entière sera exécutée au Théâtre-Italien dans les premiers jours du mois prochain.

*** Le Cercle catholique a offert mercredi dernier un magnifique concert à ses abonnés, sous la direction de M. Sowinski. On y a entendu pour le chant plusieurs amateurs distingués, entre autres M. Évrard. Plusieurs solos et duos du meilleur choix ont été chantés par ces messieurs avec un grand succès, entre autres, un quatuor de Weber et une prière à quatre voix, de l'oratorio de *Saint-Adalbert* de M. Sowinski, qui a été redemandée. La séance s'est ouverte par l'admirable trio de Beethoven en *si* bémol, exécuté avec un grand ensemble par MM. Bessems, Sowinski et M. le marquis de Raincour. M. Bessems s'est fait applaudir ensuite dans un solo de sa composition. La belle fantaisie de Thalberg sur *les Huguenots*, admirablement interprétée par M. Sowinski, a produit une vive impression sur l'auditoire. On y a applaudi aussi le jeune débutant M. Évrard, qui possède une belle voix de baryton.

*** Nous avons entendu dans plusieurs soirées musicales M. Charles de Try, maître de chapelle de Cambrai, et en même temps violoncelliste des plus habiles, exécutant lui-même ses compositions avec beaucoup de talent et de succès.

*** L'enthousiasme que M. Salvator a excité à son début chez M. Augustin Thierry par ses compositions ne fait que s'accroître. Cette musique si neuve et si distinguée, où les idées abondent, charme tous ceux qui l'entendent. On a rapproché M. Salvator de notre grand pianiste Chopin, et c'est avec raison : il en a toute la grâce mélancolique et rêveuse; comme exécutant, il le rappelle encore par la délicatesse et la suavité dans les morceaux élégiaques.

*** Alexandre Batta donne toujours son grand concert le mercredi 25 mars, à huit heures, dans la salle d'Érard. On y entendra, entre autres morceaux : un duo sur les motifs de *la Reine de Chypre*, composé par Wolff et A. Batta,

exécuté par M. Laurent Batta et l'auteur; une fantaisie de concert sur *la Juive*, composée et exécutée par A. Batta; *le Rêve*, pour violon, composé et exécuté par M. Herman; un air des *Mousquetaires de la Reine*, et deux romances chantées par madame Sabatier, etc.

*** M. Chaine, premier prix de violon, qui, après être resté plusieurs années éloigné de la capitale, vient de revenir à Paris, donnera une matinée musicale samedi 28 mars, à deux heures, dans les salons de M. Manéra, rue Fléchier, n° 2. On y entendra un trio, un quatuor, un sextuor, quelques études pour piano et plusieurs mélodies de sa composition.

*** Une matinée musicale et littéraire sera donnée demain dimanche, à une heure et demie, dans les salons de M. Soufflelo, par madame Louise Fusil, directrice de la *Revue des Dames*. Au nombre des artistes de talent qui s'y feront entendre, nous citerons madame Sabatier et Levassor.

*** Nous rappelons aux amateurs de concerts la charmante soirée musicale que donnera mademoiselle Valérie de Rupplin, le lundi, 23 mars, à huit heures, dans les salons de M. Herz.

*** La soirée musicale donnée par mademoiselle Hélène Stœpel, le 11 mars dernier, a été l'une des plus brillantes de la saison. Tous les honneurs ont été pour cette charmante pianiste et pour son frère François, qui a su tirer du xylo-cordéon un parti extraordinaire.

*** M. Cossmann donne son concert le vendredi, 27 mars, à huit heures du soir, dans la salle d'Erard. On y entendra un quintette de Félicien David, et le bénéficiaire exécutera deux morceaux de Servais.

*** M. Limnander a eu l'honneur d'être redemandé à la cour, mardi dernier. Il a fait exécuter avec un succès remarquable le chœur pour voix d'hommes, sans accompagnement, intitulé *Bolero*, chanté par quatorze élèves du Conservatoire.

*** Le concert de MM. Planque et Goria, qui était annoncé pour hier, aura lieu aujourd'hui à une heure et demie. On y entendra, entre autres artistes, M. Casella, premier violoncelliste du roi de Sardaigne, qui se produit à Paris pour la première fois.

*** Le jeune Boverie, ce jeune violoniste qui a obtenu un si brillant succès au dernier concours du Conservatoire, donnera un concert, le 5 avril, dans la salle de Henri Herz. On y entendra, avec le bénéficiaire, MM. Tagliafico, Chaudesaigues, Offenbach, et mesdames Loveday, Cotty et Vavasseur.

*** Samedi, 28, concert de MM. Rommy et Fichel, dans les salons de M. Herz.

*** Le jour de Pâques, on exécutera dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois une nouvelle messe à grand orchestre, de la composition de M. J. Martin d'Angers, dans laquelle se trouvera intercalé son nouveau mode de plain-chant, qui vient d'être essayé avec un plein succès à la cathédrale de Paris, devant Mgr l'archevêque et MM. les membres de la commission nommée à cet effet.

*** A la dernière revue qui vient d'avoir lieu dans la cour des Tuileries, on a remarqué l'excellent effet produit par la musique du 9e dragons, la première organisée d'après le système de M. Sax et uniquement composée de ses instruments. Le roi a paru prendre un si grand plaisir à cette musique, que le soir même elle a de nouveau été mandée au château, et y a joué une grande quantité de morceaux dans la grande salle de réception, où se trouvaient réunis la famille royale et tous les officiers de la garnison. L'illustre auditoire a témoigné sa satisfaction à diverses reprises, et Sa Majesté a daigné féliciter M. le colonel du 9e dragons. Nous apprenons avec regret que ce régiment va quitter Paris.

*** Nous recommandons aux élèves de chant et aux artistes un nouvel ouvrage de M. A. Romagnesi, intitulé : *l'Art de chanter les romances, les chansonnettes et les nocturnes*, accompagné de quelques exercices de vocalisation et suivi de dix charmantes romances.

*** Le doyen des journalistes de Paris vient de mourir. On a célébré, à l'église de Saint-Sulpice, les funérailles de M. Villenave. Un grand nombre de députés, de publicistes, d'hommes de lettres ont suivi le convoi jusqu'au cimetière du Mont-Parnasse. Des discours ont été prononcés par MM. Coffinière, Ferville, Roux et Rochelès, Léonard Chodzko et un compagnon de prison de M. Villenave en 1793.

Chronique départementale.

*** *Caen*, 17 *mars*. — *La Reine de Chypre* excite plus vivement que jamais la curiosité publique. La quatrième représentation de ce bel opéra a prouvé que le zèle et les efforts de nos artistes redoublent avec leurs succès. Chacun a pu juger combien les éloges que nous leur avons donnés étaient mérités. *Le Pilote* seul nous a paru bien sévère pour l'un des premiers artistes de notre troupe, en disant que *l'attention que le premier ténor prêtait à guider sa voix a complétement nui à sa pantomime*. Nous ignorons jusqu'à quel point cette préoccupation a existé chez Wermelen, car elle ne s'est trahie ni dans son chant ni dans son attitude.

*** *Nantes*, 11 *mars*. — En fait d'opéras, nous avons *Robert, la Favorite, Lucie, les Huguenots, Guillaume Tell* et *la Juive*, et l'on nous promet *Charles VI*. La dernière fois que M. Mouchelet a chanté *la Juive* et *Guillaume Tell*, il s'est élevé, dans chacun de ces ouvrages, à une grande hauteur, et les applaudissements unanimes du public l'ont dignement récompensé de ses efforts. Mademoiselle Masson et M. Jourdain vont trouver dans *Charles VI* deux créations dignes de leur talent. Quant à M. Mouchelet, on dit qu'il fait merveille dans le chant national. *Les Mousquetaires* n'ont pu être joués à Nantes que grâce au concours de la troupe lyrique. Ainsi, ce sont MM. Jourdain et Mouchelet qui ont rempli les rôles de Cromwel et de Porthos, et nous vous jurons qu'ils y ont fait preuve de précieuses qualités dramatiques. M. Jourdain a été l'homme du personnage, et nous défions qui que ce soit de dire le rôle de Porthos avec plus de naturel, de rondeur et d'entrain que ne l'a fait M. Mouchelet.

*** *Toulouse*. — Des troubles ont éclaté au théâtre de cette ville, pendant une représentation de *Robert-le-Diable*. A la fin du second acte, quelques jeunes gens demandèrent *la Varsovienne* et *la Marseillaise*, et, comme on n'obtempérait pas à leur réclamation, ils se sont mis à entonner le chant national de *Charles VI*. L'autorité s'est vue obligée de faire évacuer la salle.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 19 *mars*. — Le succès du concert donné par madame Pleyel a dépassé l'attente de ses plus fervents admirateurs. Chacun des morceaux exécutés par la virtuose a été l'occasion d'un nouveau triomphe. De mémoire d'habitué de concerts, on ne vit le public faire dans une soirée une aussi large dépense d'applaudissements et de bouquets. Une députation des dames de charité de la Société royale de philanthropie s'est rendue auprès de madame Pleyel pour la prier de donner un concert au profit de l'Institution des crèches. Madame Pleyel s'est empressée d'accéder à cette demande, et ce concert aura lieu dimanche prochain dans le temple des Augustins.

*** *Berlin*. — Au théâtre de l'Opéra, on a donné *Faust* de Goethe. Mademoiselle De Hagn s'est fait applaudir dans le rôle de Marguerite.

— M. Vieuxtemps a donné un concert dans la grande salle de l'académie de chant : son succès a été complet. Mademoiselle Bothe, cantatrice de la cour de Russie (tel est son titre), et le pianiste M. Hullak, ont prêté le concours de leur talent au virtuose belge.

*** *Londres*. — La Société de quatuor de Beethoven (*Beet. quartett-society*) a repris ses soirées : les exécuteurs sont Sivori et Sainton, violons; Nill, alto, et Rousselot, violoncelle. Cette première soirée de la saison a eu un succès d'enthousiasme.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

En vente chez BRANDUS ET Cie,

Successeurs de Maurice Schlesinger,

97, rue Richelieu.

5 QUADRILLES NOUVEAUX

DE

REDLER.

(*Dessins de* DÉRANCOURT.)

Le Tric-Trac.

La Dame de Monsoreau.

L'Épervier.

Maria.

La Salamandre.

Pour Piano à 2 et à 4 mains.

CHOPIN. Op. 59. Mazurkas pour piano.	7 50
DAVID (FÉLICIEN). L'Absence, romance sans paroles pour piano.	6 »
DOEHLER. Op. 58. Les Folles, 3 valses pour piano.	
N. 1. Maria.	6 »
2. Louisa.	6 »
3. Mina.	6 »
THALBERG. Mélodies styriennes à 4 mains.	10 »
FRANCHOMME. Deux Nocturnes de Chopin transcrits pour le violoncelle, avec accompagnement de piano.	7 50
SERVAIS ET GIIYS. Variations brillantes et concertantes pour violon et violoncelle sur un air national.	9 »
BERNARD KLEIN. Messe à 4 voix d'hommes, arrangée avec accompagnement d'orgue par POLLET.	30 »
MENDELSSOHN. Six Sonates pour l'orgue ou pour le piano à 3 mains, Chaque.	7 50

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

Il sera mis en vente le Mardi, 24 Mars,

LA MUSIQUE

DES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

DE

F. HALÉVY.

DE L'INSTITUT.

TABLE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS,

Avec accompagnement de Piano,

ARRANGÉS PAR **ALBERT DE GARAUDÉ.**

N. 1.	Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.*	7	50
2.	Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.*	5	»
3.	Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.*	6	»
3 *bis.*	Le même, transposé en *ré : Bocage épais.*	6	»
4.	Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.*	5	»
5.	Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.*	6	»
5 *bis.*	Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.*	5	»
6.	Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.*	5	»
6 *bis.*	Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.*	4	50
7.	Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.*	4	50
7 *bis.*	La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.*	4	50
8.	Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.*	4	50
9.	Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.*	7	50
10.	Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.*	12	»
11.	Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.*	9	»
12.	Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.*	9	»
13.	Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.*	5	»
14.	Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.*	9	»
15.	Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.*	5	»
16.	Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.*	5	»
16 *bis.*	La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.*	5	»
17.	Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.*	9	»
18.	Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.*	5	»
19.	Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.*	9	»

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 13.

13e ANNÉE 1846

29 Mars 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Moïse au Sinaï*. — Sixième concert du Conservatoire; par **MAURICE BOURGES**. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD**. — Loterie au profit de l'Association des artistes-musiciens. — Feuilleton : Quinault; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nous ne pouvons donner encore le programme exact de la fête musicale que nous nous proposons d'offrir à nos abonnés dans la salle Pleyel mardi 7 avril à huit heures du soir. Nous avons tout lieu d'espérer que le grand violoniste Ole-Bull consentira à s'y faire entendre. Mademoiselle Prêty, qui vient d'obtenir un beau et légitime succès dans *la Juive*; M. Dufresne, ténor dont les débuts sont très prochainement attendus à l'Académie royale de musique; Goldschmidt, l'habile pianiste; Casella, le violoncelliste dont nous avons récemment annoncé l'arrivée à Paris, prêteront leur concours à cette solennité.

Nous donnons aujourd'hui à nos abonnés la romance chantée par Roger dans les Mousquetaires de la reine : Enfin un jour plus doux se lève. *Ce morceau est déjà populaire dans tous les salons de Paris.*

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

MOÏSE AU SINAÏ,

Oratorio de **FÉLICIEN DAVID**.

L'événement est connu depuis huit jours : tous ceux qui se trouvaient à l'Opéra le samedi de l'autre semaine se sont hâtés d'en publier le bulletin. Félicien David, qui avait si glorieusement gagné la bataille du *Désert*, a perdu celle du *Sinaï*. Et aussitôt beaucoup de gens de s'écrier, en style d'oraison funèbre : *Quomodò cecidit potens?* Comment est tombé cet homme puissant? D'autres, profitant de la défaite pour nier rétrospectivement la victoire, se sont réjouis à la pensée d'enterrer le *Désert* sous le *Sinaï!* Quelques uns enfin, mais en bien petit nombre, ont eu des yeux pour ne pas voir, des oreilles pour ne pas entendre, et ont prétendu que le *Sinaï* ne le cédait au *Désert* ni en mérite ni en beauté.

Pour nous qui savions d'avance combien il est plus difficile d'enlever un second succès qu'un premier, nous déclarons tenir pour également justes, également légitimes le triomphe et le revers. Oui, le *Désert* est un charmant ouvrage, un peu trop vanté sans doute, mais dont l'effet s'explique par l'originalité de la forme, par la nouveauté du coloris, par un talent bien réel, bien positif de mise en œuvre. Non, le *Moïse au Sinaï* n'offre aucune de ces qualités : c'est une conception malheureuse qui ne pèche pas moins par le fond que par la forme, qui manque essentiellement de grandeur dans l'ensemble, d'imagination et d'intérêt dans les détails, que l'exécution, il est vrai, n'a guère soutenue, mais qu'elle n'aurait pu sauver.

Quelle faute d'abord que d'avoir été s'attaquer à Moïse, à ce

QUINAULT.

TROISIÈME ÉPOQUE (*).

Nous avons vu Quinault, dès l'âge de vingt ans, donner dans *la Comédie sans comédie* la première esquisse de l'opéra, qui devait être son dernier chef-d'œuvre; mais, chose bizarre, quand il commença sérieusement le métier qui devait lui procurer sa plus belle gloire, quand, avec Lully pour associé, pour collaborateur, il entreprit de créer en France un genre de poëme qui n'existait pas, le poëme lyrique, il s'éloigna beaucoup du type conçu par lui d'abord. Il y a moins de distance entre son esquisse d'*Armide et Renaud* et son opéra d'*Armide*, qu'entre cette dernière et *Cadmus*, par exemple. *Cadmus* est réellement le premier de ses opéras; alors il n'y avait pas encore séparation absolue du grotesque et du sérieux : aussi cette pièce mythologique ressemble-t-elle beaucoup, pour la marche de l'intrigue et pour le ton du style, à l'une de ces arlequinades où les deux amants sont continuellement en butte aux persécutions d'un mauvais génie.

Notre étude sur Quinault, commencée depuis longtemps et bientôt terminée, ne serait pas complète, si *Cadmus* n'y trouvait sa place, et si quelques fragments de ce curieux libretto n'étaient reproduits comme spécimen historique de l'opéra français à son début.

Le prologue a pour titre le *Serpent Python*. Au lever du rideau, Palès, Mélisse, une troupe de nymphes et de bergers s'amusent à chanter et à danser dans une riante campagne. Le dieu Pan survient et se mêle à leurs jeux. Tout-à-coup des bruits souterrains se font entendre, le ciel s'obscurcit, et l'Envie sort de son antre, évoquant le monstrueux serpent Python « qui paraît dans » ses marais bourbeux, jetant des feux par la gueule et par les yeux, seule lu- » mière qui éclaire le théâtre. » L'Envie appelle les vents les plus impétueux pour seconder sa fureur; elle leur distribue des serpents, et les vents forment des tourbillons autour d'elle, « tandis que le serpent Python s'élève en l'air » *par un rond* qu'il fait en volant. »

C'est au Soleil que s'attaque l'Envie : elle voudrait que les vents eussent la force d'éteindre sa flamme, mais le soleil triomphe aisément de leur conjuration. « Des traits enflammés fondent sur le serpent Python, qui, après s'être » débattu quelque temps en l'air, tombe enfin dans son marais bourbeux : une » pluie de feu se répand sur toute la scène et contraint l'Envie à s'abîmer avec » les quatre vents souterrains, etc. » Alors les nymphes et les bergers se hâtent d'accourir, et le Soleil lui-même les engage à se livrer plus que jamais au plaisir. Les chants et les danses reprennent avec une nouvelle ardeur. Le chœur choisit pour thème un de ces lieux communs de morale facile, qui reviennent à satiété dans les vers de Quinault :

Profitons des beaux jours,
Aimons, tout nous y convie,
Les plus beaux jours de la vie
Sont perdus sans les amours.

Mais pourquoi le serpent Python? pourquoi le Soleil? pourquoi tout ce prologue, qui, du reste, offrait un excellent prétexte au décorateur et au machiniste? Voici comment s'exprime l'auteur dans quelques lignes d'avant-propos : « Le sens allégorique de ce sujet est si clair qu'il est inutile de l'expliquer. Il » suffit de dire que le roi s'est mis au-dessus des louanges ordinaires, et que, » pour former quelque idée de la grandeur et de l'éclat de sa gloire, il a fallu » s'élever jusqu'à la divinité même de la lumière, qui est le corps de sa de-

(*) Voir les numéros 4, 5, 7, 8, 9 et 12.

prophète deux fois taillé en marbre et en or par Rossini! Quelle imprudence que de se heurter contre un souvenir si puissant, le jour de cette seconde épreuve si redoutable et si terrible à laquelle le jeune compositeur allait s'exposer! Encore si cette témérité eût eu pour excuse une idée quelconque, soit sublime, soit bizarre! Mais où est l'idée de *Moïse au Sinaï?* Le musicien s'est bien gardé de risquer la seule chose qui caractérise extraordinairement cette grande scène dans les Saintes-Ecritures, le dialogue du Seigneur et de Moïse, ce dialogue *face à face* où le Seigneur *parlait comme un homme a coutume de parler à son ami*, et répondait à Moïse, qui le priait de se montrer à lui : « Je te » ferai voir toute sorte de biens. Je ferai éclater devant toi le » nom du Seigneur.... *Tu ne pourras voir mon visage, car nul* » *homme ne me verra sans mourir.* » Voilà un échantillon du dialogue mystérieux, qui avait pour accompagnement le bruit du tonnerre, le feu des éclairs sillonnant les nuages d'une épaisse fumée. Dans l'oratorio de Félicien David, le dialogue se réduit à un monologue : c'est Moïse seul qui porte la parole et invoque le Seigneur; le Seigneur ne lui répond que par la voix de l'orchestre, qui murmure quelque chose d'analogue à un bruit d'orage, dominé par un sifflet. Nous avouerons qu'en un moment pareil, rien ne nous a semblé plus mesquin, plus inconvenant, que l'intervention de la petite flûte, et nous n'y avons pas reconnu le bon goût par lequel se distingue ordinairement l'instrumentation de l'auteur.

Tandis que Moïse s'entretient avec le Seigneur, les Hébreux s'impatientent, se révoltent; une jeune Israélite exhale ses plaintes et ses regrets. Moïse lui-même sent son courage s'ébranler; il supplie Dieu de le faire mourir. Dieu lui montre la terre promise, et Moïse s'écrie :

Le Tout-Puissant m'a visité!
Mon cœur a tressailli d'une extase inconnue
A l'aspect de sa majesté.

Alors les Hébreux se mettent en marche, et l'oratorio finit.

Tel est le vulgaire canevas sur lequel a travaillé Félicien David, et son inspiration ne s'est pas élevée au-dessus de celle du poëte. Il n'y a réellement dans son ouvrage qu'un personnage chantant, car la jeune Israélite n'a qu'un rôle secondaire, et n'entre en scène que pour soupirer une romance, du reste assez jolie. Ce personnage unique, ce Moïse, ne procède que par récitatifs, au milieu desquels se trouve un air qui s'en détache à peine, tant il est vague et insignifiant. Les chœurs ne sont pas non plus taillés de manière à produire d'effet : rien de saillant, rien de saisissant, rien de grandiose. Faut-il s'en prendre au système de composition ou plutôt d'arrangement dans lequel se complaît l'auteur? On avait dit que la partition du *Désert* s'était formée de morceaux écrits en divers temps, dans des intentions différentes, et réunis enfin dans un même cadre, liés ensemble par un fil commun. Nul doute que le *Moïse au Sinaï* ne soit le résultat d'une opération de même nature. On y a reconnu plusieurs fragments d'une date déjà ancienne, car ils remontent à l'époque où les saint-simoniens avaient planté leurs tentes sur le Ménilmontant, et où Félicien David écrivait des chants à leur usage. Ainsi, par exemple, en entendant le chœur de *Moïse*, où se trouvent ces paroles souvent répétées :

Israël! Israël!

quelqu'un près de nous s'est mis à entonner :

Tout est mort! Tout est mort!...
Nous avons tout donné, etc.

Il paraît que c'était là le texte primitif du morceau. Les paroles ont changé, la musique est restée la même. Assurément les musiciens, comme les poëtes, ont bien le droit de reprendre dans leur portefeuille ce qu'ils croient avoir fait de bon, mais ce n'est pas ainsi qu'on enfante des chefs-d'œuvre. Le pastiche n'admet ni l'inspiration, ni l'élan, ni la chaleur communicative. C'est une méthode froide et petite, dont on peut se servir quelquefois, mais dont on doit craindre d'abuser. Il faut que chaque sujet porte avec lui la moisson d'idées qui lui sont propres, et que le même soleil les mûrisse toutes à la fois.

Après la faute d'avoir choisi Moïse pour son héros, Félicien David en a commis une autre, c'est d'écrire ce rôle pour une voix qui ne pouvait en reproduire l'énergie et la majesté. Ce n'était pas une voix de baryton, mais une belle et profonde voix de basse qu'il fallait donner au prophète. C'était bien moins encore à un jeune chanteur, dont la voix n'a que trois ou quatre bonnes notes, qu'il convenait de confier le rôle de Moïse. Ici la direction de l'Opéra est complice de la faute commise par Félicien David. Elle ne devait lui proposer qu'un chanteur comme Levasseur, Alizard ou Massol, et il ne devait pas en accepter d'autre; à la vérité, ces trois chanteurs ne sont plus à l'Opéra. Qu'importe? On attend que des successeurs leur soient donnés ou qu'ils reviennent eux-mêmes, et l'on ne se compromet pas.

Nous dirons à peu près la même chose à propos du concert qui précédait l'exécution de *Moïse*. D'abord quel singulier programme!

» vise. » En vérité, si j'avais eu l'honneur d'être puissant comme Louis XIV, j'aurais mis bon ordre à ces excès de flatterie qui passent la permission. A quoi sert-il d'être roi absolu pour s'entendre dire de pareilles choses en face?

Dans l'opéra, Cadmus est amoureux d'une Hermione, fille de Mars et de Vénus, laquelle habite la cour de Draco, géant, roi d'Aonie. Le roi-géant a quatre autres géants à son service. Le premier acte est rempli par une fête qu'il donne à Hermione, sa belle captive. Cadmus se décide à la délivrer; mais, pour cela, que d'obstacles n'a-t-il pas à vaincre? Junon se déclare contre lui : Pallas le protège, et l'Amour, dans cette circonstance, est parfaitement d'accord avec la déesse de la sagesse.

Cadmus a pour écuyer un certain Arbas, bouffon et poltron. C'est surtout le rôle de cet Arbas qui jette sur l'ouvrage un caractère de gaieté touchant de fort près à la parade. Dès la seconde scène du premier acte, il apprend à son maître que, suivant l'ordre du roi, les quatre géants doivent danser pendant la fête; Cadmus lui dit avec raison :

Comment faire mouvoir ces colosses affreux?

A quoi répond Arbas, en parlant du roi-géant :

Quand on lui dit : comment? il répond : je le veux.
Ces grands hommes pleins de chimères
Sont d'un raisonnement fâcheux;
Et, fiers d'être au-dessus des hommes ordinaires,
Pensent que la raison doit être au-dessous d'eux.

Lorsque la fête commence, ce même Arbas se met à chanter avec deux Africains, ses compatriotes; c'est lui qui, après chaque couplet, répète en guise de refrain :

Suivons, suivons l'amour; laissons-nous enflammer.
Ah! ah! ah! qu'il est doux d'aimer!

Au second acte, l'écuyer s'entretient avec la suivante d'Hermione, appelée Charite, et qui n'est pas moins que l'une des trois Grâces. Charite dit, entre autres choses, à l'écuyer Arbas, qui lui parle d'amour sur un ton plus que langoureux :

Tu fais la grimace en pleurant,
Je ne puis m'empêcher de rire.

Au troisième acte, Arbas est effrayé de l'héroïque résolution que l'Amour a inspirée à son maître, et sa terreur se donne un libre essor :

Que maudit soit l'amour funeste
Qui nous fait tant souffrir dans ce malheureux jour.
On se soulage quand on peste,
Et l'on ne saurait trop pester contre l'amour.

Presque aussitôt le formidable dragon apparaît : Cadmus se dispose à l'exterminer : Arbas se cache et, quand il sort de sa retraite, il ne doute pas que la victoire ne soit restée au dragon. Sa surprise est extrême, en voyant qu'au contraire c'est le dragon qui a succombé sous les coups de son maître :

Le dragon étendu! Ne fait-il point le mort?
Non, je le vois percé, son sang coule; ah! le traître!
Je ne puis contre lui retenir mon courroux,
Et je veux lui donner au moins les derniers coups.

Arbas met l'épée à la main; le dragon s'agite convulsivement : Arbas recule! Deux princes tyriens, amis de Cadmus, surviennent alors, et il s'ensuit une bonne scène de fanfaronnade. Arbas dit fièrement aux deux princes :

Vous venez un peu tard, le péril est passé.
— Que voyons-nous? Qui l'eût pu croire?

une symphonie, trois romances et un oratorio! comment trouvez-vous ce menu musical? Trois romances à l'Opéra, et quelles romances! Le *Captif*, chanté par Gardoni est bien l'une des plus tristes choses que l'on puisse entendre ici-bas. La *Saltarelle* était dite par Portehaut qui, cinq minutes plus tard, allait chanter *Moïse!* Enfin la *Danse des astres* que la voix suraiguë de M. Béfort faisait valoir naguères en dominant étrangement les masses chorales, devait s'éteindre et mourir dans le gosier cotonneux de Menghis, et c'est ce qui n'a pas manqué. Au contraire, la jeune israélite n'a eu que des grâces à rendre à mademoiselle Nau qui a redit ses plaintes avec l'accent le plus pur et la voix la plus touchante.

En écoutant pour la troisième ou quatrième fois la symphonie en *mi* bémol qui ouvrait le concert, et qui est certainement une estimable et agréable symphonie, quoique bien inférieure pour l'invention et l'effet, nous ne dirons pas aux œuvres de Beethoven, mais à celles du bon et vieux Haydn, nous songions à ces thèses banales que les artistes mécontents ne cessent d'agiter, à ces axiômes qu'ils lancent à tort et à travers et qui finissent par faire autorité. *Le public est injuste pour les débutants! Il n'y a plus d'enthousiasme!* A notre avis, le public est parfaitement juste et se trompe fort peu dans ses jugements. Tant qu'un artiste, jeune ou vieux, ne lui soumet que des œuvres qui restent à cent piques au-dessous de ce qu'il connaît déjà, il ne s'émeut guères et ne se dérange pas pour aller les entendre, par la raison toute simple qu'il n'y trouve aucun plaisir. Tant que Félicien David n'avait composé que des symphonies, comme celle en *mi* bémol (malgré son élégant et gracieux allegro), le public le laissait dans la foule. Mais le jour où Félicien David apporta son *Désert*, production marquée d'un cachet particulier, tableau séduisant et brillant, tout empreint des teintes orientales, ce jour-là, le jeune musicien fut distingué, vanté, exalté, parce qu'à son tour il avait fait son œuvre, conquis une place et un nom. Rappelez-vous les premières semaines qui suivirent ce jour mémorable, et osez dire qu'il n'y a plus d'enthousiasme!... Il n'y en avait que trop alors, et il y en aura toujours quand les artistes auront su découvrir le secret de l'exciter. Félicien David avait trouvé le mot de l'énigme lorsqu'il se mit à composer le *Désert;* le mot lui échappa quand il entreprit le *Moïse*, mais c'est là un malheur dont personne n'est exempt, et qui, loin de l'éloigner du travail, doit l'engager à s'y livrer plus ardemment que jamais. Qu'il se charge de l'inspiration, nous lui répondons de l'enthousiasme.

***

SIXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Cette fois la lice n'était ouverte qu'à d'illustres athlètes. Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, puissants rivaux, sont descendus tour à tour dans l'arène pour ravir les suffrages, pareils à ces nobles artistes de la Grèce qui seuls avaient le droit de se présenter aux jeux pythiques et de disputer, la lyre à la main, le prix de la musique et des vers. Rien d'imposant, de solennel, comme ces luttes grandioses où l'admiration des témoins demeure longtemps suspendue, où l'infériorité est déjà une victoire. La véritable justice obligerait de distribuer à chacun sa couronne. Au dernier concert, tous les concurrents ont mérité une palme glorieuse; mais Haydn, Mozart, Gluck, n'arrivaient pas avec leurs plus beaux titres, tandis que Beethoven s'avançait armé de son chef-d'œuvre, de sa sixième symphonie. Le prix devait donc lui rester, et lui est resté en effet, mais partagé avec l'orchestre, qui s'est vraiment surpassé dans l'exécution de cette partition monumentale. Le célèbre *adagio* de la *Symphonie pastorale* a été rendu avec une précision, un fini, une poésie merveilleuse. Jamais les feuillages n'ont si légèrement frémi, les ruisseaux si doucement murmuré, les oiseaux si amoureusement chanté. Jamais à l'heure brûlante de midi, sous ce soleil de feu qui dessèche la plaine, la fraîcheur des forêts au bord des eaux ombragées n'a fait naître de plus voluptueuses rêveries. Dans cette page sublime, si pittoresque, si colorée, Beethoven a laissé bien après lui Théocrite et Virgile, qui, eux aussi, ont trouvé aux champs des inspirations douces et pénétrantes. Mais que leurs gracieuses peintures sont encore loin de cet horizon immense, resplendissant, où se révèle un aspect si vaste des grandeurs de la nature! La *Symphonie pastorale* est un abîme de contemplation délicieuse qu'on ne se peut lasser de sonder. C'est la plus haute expression de la musique à la fois mystique et descriptive. Gluck a écrit quelque part au bailli Du Rollet, en lui parlant de son *Armide:* « J'ai tâché d'y être plus peintre et « plus poëte que musicien, » comme si, selon sa pensée, il n'était pas possible de mériter, dans le même ouvrage, ces trois titres à un egal degré. Beethoven, cependant, a résolu le problème en se montrant tout à la fois grand musicien, grand peintre, grand poëte. Il est vrai qu'il avait sur Gluck l'incontestable avantage d'une imagination mélodique plus riche, d'un génie harmonique plus puissant. Chez Gluck, en revanche, le sens dramatique était doué d'une énergie mieux trempée. Et ce fut par là que l'auteur d'*Alceste*, d'*Orphée*, des *Deux Iphygénies*,

---

Quoi! le dragon est abattu!
— Nous en avons, sans vous, remporté la victoire.
— As-tu suivi Cadmus? as-tu part à sa gloire?
— Eh! nous n'étions pas loin quand il a combattu.
— Conte-nous ce combat. — J'en suis si hors d'haleine
Que je ne puis encor m'exprimer qu'avec peine.
Il est bon d'essuyer ce fer ensanglanté,
De crainte qu'il ne soit gâté.

N'est-ce pas Arlequin essuyant sa batte, après un combat, auquel il s'est bien gardé de prendre une part quelconque. Évidemment la tragédie lyrique et l'opéra comique étaient encore à l'état des éléments dans le chaos. Le sévère et le plaisant se mariaient et se confondaient encore, mais ce fut pour la dernière fois. Dans l'opéra suivant, dans *Alceste*, l'élément comique ne se montre plus, si ce n'est dans la scène de Caron et des ombres, qui réclament de l'avare nocher le passage de la fatale barque :

— Passe-moi, Caron, passe-moi.
— Il faut auparavant que l'on me satisfasse;
On doit payer les soins d'un si pénible emploi.
— Passe-moi, Caron, passe-moi.
— Donne, passe; donne, passe.
Demeure, toi,
Tu n'as rien, il faut qu'on te chasse.
— Une ombre tient si peu de place.
— Ou paye, ou tourne ailleurs tes pas.
— De grâce par pitié, ne me rebute pas.
— La pitié n'est point ici-bas,
Et Caron ne fait point de grâce.
— Hélas! hélas! hélas!
— Crie hélas! tant que tu voudras;
Rien pour rien, en tous lieux, est une loi suivie.
Les mains vides sont sans appas;
Et ce n'est point assez de payer dans la vie,
Il faut encor payer au-delà du trépas.

Quoique l'esprit qui règne dans cette scène soit encore plus celui de la parodie que celui du drame sérieux, il est facile de voir que la manière du poëte s'est élevée, épurée, ennoblie dans l'intervalle d'un opéra à l'autre. Le souffle d'Euripide a passé sur lui et sur ses vers, dont Lully sut tirer parti, en musicien habile.

Si vous voulez connaître le dénouement de *Cadmus*, je vous dirai qu'après avoir tué le Dragon, le héros vainqueur semait les dents du monstre sur la terre, d'où il sortait des soldats armés, qui se préparaient à se tourner contre Cadmus; mais celui-ci jetait au milieu d'eux *une espèce de grenade* que l'Amour lui avait apportée. La grenade se brisait en éclats, et les soldats furieux, se jetant les uns sur les autres, s'entr'égorgeaient de leurs propres mains.

Ce n'était pas tout pour Cadmus : il lui restait encore à combattre le géant et ses satellites. Pallas venait à son secours, assise sur un hibou volant, et découvrait son bouclier, dont le magique aspect frappait les géants d'immobilité, et les métamorphosait en statues de pierre. Junon, toujours ennemie de Cadmus et opposée à Pallas, enlevait Hermione, à la fin du quatrième acte, mais au commencement du cinquième, Pallas venait annoncer que, toutes les querelles de Jupiter et de Junon étant terminées, Cadmus allait retrouver celle qu'il avait conquise avec tant de peine. Les cieux s'ouvraient et les fêtes de l'hymen se célébraient en présence de l'Olympe tout entier.

Voilà quel fut le premier opéra, composé par Quinault pour Lully, opéra qui, nous l'avons dit avec raison, n'était autre chose, pour le fond et pour la forme, qu'une arlequinade à grand spectacle, avec dédicace au roi.

La fin au prochain numéro. PAUL SMITH.

atteignit au théâtre cette sublimité d'expression que nul n'a effacée.

Il y a dans son *Armide*, dont la Société des concerts a donné plusieurs fragments dimanche dernier, des élans pathétiques incomparables, en même temps que des accents voluptueux d'une grâce, d'une fraîcheur encore jeunes aujourd'hui. Aussi, dans la lettre déjà citée, Gluck dit-il de sa partition : *J'en ai fait la musique de manière qu'elle ne vieillira pas de sitôt*, et Gluck disait vrai. Donnerait-on soixante-neuf ans d'existence à ce chœur charmant : *Armide est encor plus aimable;* à ce finale du premier acte si chaud, si entraînant; à ce duo d'Hidraot et d'Armide, modèle de vérité et surtout d'accompagnement dramatique? Relevons dans ce duo le changement subit de rhythme et de nuance qui rend si bien la métamorphose des démons à la voix de la magicienne : *Sous une agréable image enchantez ce fier courage*, et les instruments à cordes, passant soudainement dans un ton nouveau, prennent un accent, une allure qui secondent admirablement l'effet scénique. C'est par les intentions heureuses d'un ordre aussi élevé que Gluck a prodiguées dans son *Armide*, qu'il a fait oublier l'*Armide* de Lully. Il ne serait pas cependant sans intérêt de faire entendre à la suite l'une de l'autre certaines portions choisies des deux ouvrages, par exemple le triomphe d'Armide, l'air de Renaud, le chœur des amants fortunés. Quoique la lutte dût tourner infailliblement à la gloire du réformateur de l'opéra français, toujours est-il que ce rapprochement historique offrirait de curieux aperçus et le plus large des enseignements. N'est-ce pas une belle étude que celle de deux hommes de génie conduits par le hasard sur le même terrain?

Ainsi, Gluck et Mozart ont écrit chacun une *Clemenza di Tito*, l'un vers 1754, l'autre en 1791. Ne prendrait-on pas un bien vif plaisir à juger comment ces deux rois de l'art dramatique ont conçu l'ensemble du sujet, les caractères, les scènes isolées? Nous ne connaissons pas la *Clemenza* de Gluck; mais il nous semble que le personnage de *Vitellia*, cette véritable Émilie du *Cinna* de Pierre Corneille, a dû particulièrement sympathiser avec le génie énergique du musicien, tandis que les caractères de *Sesto* et de *Tito* présentent des affinités plus étroites avec la nature tendre et noble de Mozart. Aussi sont-ils le mieux traités dans son opéra; le rôle de *Vitellia* y est moins vrai. L'air *Non più di fiori*, mis par Mozart dans la bouche de la fière Romaine, qui arme le bras de Sextus contre son bienfaiteur, est une belle page musicale, quoique un peu longue et moins passionnée qu'il ne faudrait. Madame Blaës a dit avec talent cette scène aussi difficile à déclamer qu'à chanter. La voix de madame Blaës est plutôt un mezzo-soprano qu'un contralto prononcé; par conséquent les notes basses du registre inférieur, telles que le *la* et le *sol*, paraissent un peu ternes et manquent de mordant. A cela près, la cantatrice a mérité la double salve d'applaudissements qu'elle a partagés avec son mari, chargé de l'accompagnement obligé de clarinette. Ajoutons, pour en finir avec la partie des solos, que mademoiselle Grime et M. Grignon fils ont convenablement interprété les fragments d'*Armide*, dont les chœurs se sont parfaitement tirés, aussi bien que du motet de Mozart, *Ne pulvis et cinis*.

La première moitié de ce bel hymne consiste dans un mouvement lent, où les voix graves figurent avec solennité. Il y a entre ce début et la scène du commandeur de *Don Giovanni* d'étonnants rapports d'harmonie lugubre, de caractère funèbre, d'intonations mélodiques saisissantes d'excentricité. La ressemblance est palpable, même dans le développement général de la tonalité. Il est, du reste, assez digne de remarque que dans trois occasions où Mozart a représenté l'idée de la mort, dans cet hymne religieux, dans le *Requiem* et le *Dies iræ*, dans l'apparition de la statue, ce soit toujours le ton de *ré mineur* qu'il ait choisi; évidemment il y découvrait une nuance sépulcrale, une empreinte de menace et de terreur. C'est du moins la sensation que subit l'auditoire en écoutant l'exorde sinistre de ce motet. L'*allegro* brillant et même un peu mondain, qui suit, contrarie cette impression sans la dissiper, tant ce premier choc a eu d'empire, surtout venant après une symphonie d'Haydn, vive, sémillante, pétrie d'élégance et d'art, mais dépourvue de passion. L'andante en *ut mineur* de cette symphonie si finement travaillée a reçu le plus favorable accueil; on l'a redemandé. L'esprit a toujours un charme victorieux auquel nul ne peut se soustraire. Les succès infaillibles d'Haydn n'ont jamais cessé de le prouver.

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. Douay. — M. & Mme Coche. — M. & Mme Iweins d'Heuin. — MM. Goria & Planque. — M. Batta. — M. Antoine de Kontski. — M. Présutti.

C'est une singulière époque musicale que celle où nous sommes : il faut convenir qu'elle est fort intéressante. Au milieu du déluge de fantaisies, d'arrangements, de romances, de variations et de chansonnettes dont nous sommes inondés dans les matinées et soirées musicales, nous voyons fréquemment surgir des ouvrages à larges proportions. La messe, l'oratorio et la symphonie surtout ne demandent qu'à se produire. Il existe des compositeurs qui, poussés par l'ardeur de dessiner leur individualité dans le monde musical, ne rêvent qu'organisation de Sociétés plus ou moins philharmoniques, dans la seule pensée d'y faire exécuter une ou plusieurs de leurs symphonies; mais quand il s'agit de procéder aux frais de cette exécution, ils montrent un peu moins d'ardeur pour jouir du plaisir de cette vanité coûteuse. M. Douay n'est pas de ceux-là; il dépense largement son talent et son argent pour prouver qu'il prend l'art au sérieux. Musicien philosophe, il laisse passer le torrent des grands et petits ouvrages, et vient prendre, quand cela lui convient, sa place au soleil de la publicité, qui deviendra pour lui celui de la célébrité. Le tort qu'il a, c'est de faire de trop rares apparitions. Quand on a comme lui une forte organisation musicale, cette célébrité est comme les forteresses dites inexpugnables qu'on doit emporter à force d'assauts réitérés. Il a compris cela, et il va donner huit concerts d'ici au mois de mai. Les amateurs de la bonne et large musique ne s'en plaindront point, car l'orchestre est un instrument à voix multiples et variées, dont il joue et qu'il conduit en homme de talent. Si l'on trouve que le programme de sa symphonie est quelque peu vague parce qu'il est trop vaste, il peut répondre que le musicien d'imagination ne connaît pas de bornes; qu'il lui est donné d'embrasser l'immensité, et, comme le dit si éloquemment J.-J. Rousseau, il soumet l'univers entier à son art. Il peint tous les tableaux par des sons, il fait parler le silence même, il rend les idées par des sentiments, les sentiments par des accents, et les passions qu'il exprime, il les excite au fond du cœur. La volupté, par lui, prend de nouveaux charmes; la douleur qu'il fait gémir arrache des cris; il brûle sans cesse et ne se consume jamais. Il exprime avec chaleur les frimats et les glaces; même en peignant les horreurs de la mort, il porte dans l'âme ce sentiment de la vie qui ne l'abandonne point, et qu'il communique aux cœurs faits pour le sentir. Ce tableau si vrai de toutes les facultés du compositeur nous revenait à la pensée en écoutant le chaos si bien peint par M. Douay dans sa symphonie. Il y a là-dedans génie et science; cela peut s'appeler une divagation sublime. M. Douay mérite donc qu'on suive et qu'on encourage ses manifestations désintéressées et tout artistiques.

— *Passant du grave au doux, du sévère au plaisant*, avec une légère inversion, nous rappellerons ici cette opinion que nous avons entendu émettre à Boïeldieu, qu'il ne connaissait rien de plus difficile à faire que de la musique comique. Nous nous rap-

pelons cette observation si vraie à propos d'un trio bouffe des *Précieuses ridicules* de Molière, qui a été chanté par M. Tagliafico, mesdames Cotti et Ugalde-Beaucé, au concert donné par M. et madame Coche, dans les salons de Pleyel. Ce morceau original dans lequel ces deux précieuses, ces bas-bleus romantiques du XVIIe siècle, analysent l'impromptu du marquis de Mascarille, a beaucoup amusé l'auditoire, qui a trouvé ce trio, fort bien chanté d'ailleurs, plein d'entrain, de verve et de gaieté. L'auteur de ce compte-rendu est entièrement du même avis que l'auditoire; il pourrait même détailler mieux que personne les qualités de ce morceau, en disant, toujours avec Molière :

Et la grande raison, c'est que j'en suis l'auteur.

Au reste, les deux bénéficiaires ont payé de leurs personnes et de leurs talents dans cette jolie et brillante soirée, M. Coche en jouant sur la flûte un charmant trio de sa composition sur des motifs de la *Lucia*, et une fantaisie très originale qui rapproche deux thèmes fort jolis, l'un du *Désert*, de Félicien David, et la *Fauvette*, si bien interprétée par la fraîche voix de madame Sabatier, que le flûtiste a su rivaliser. Dans le *Salut au Rhin*, huitième concerto de Ries, accompagné par un double quatuor, madame Coche s'est montrée, comme toujours, pianiste au jeu fin, élégant et classique.

—Madame et M. Iweins-d'Hennin ont aussi donné leur concert annuel dans la salle Herz; M. Iweins-d'Hennin, en émettant sa voix pure, tranquille et flatteuse, et madame Iweins-d'Hennin, en jetant la sienne de sa manière habituelle, c'est-à-dire passionnée, dramatique, et parfois aussi d'une façon gaie et spirituelle, quand elle prête ses accents à Marthe la brune qui, dans la franchise de son cœur, trouve que c'est trop de deux pour une jeune fille quand elle se trouve en présence de trois amoureux. C'est une question que nous laissons à décider aux casuistes en coquetterie, ou aux jeunes personnes qui s'appuient sur la nécessité de grouper autour d'elles le plus de concurrents possibles pour se bien marier. En attendant la solution de ce problème, proclamons qu'il y a eu au concert en question public nombreux et applaudissements idem.

— Le pianiste n'a pas trop sévi cette semaine; le premier qui nous ait convié à venir assister à ses évolutions est M. Goria, encore s'était-il associé à M. Planque, ce *basso-cantante* à la voix belle et bien timbrée, à la méthode large et pure; il a développé l'une et l'autre dans plusieurs morceaux de chant et dans une noble et dramatique mélodie intitulée *Caïn* par M. Vogel, morceau qu'il chantait pour la première fois, et dans lequel on peut dire qu'il a provoqué son appel à l'Opéra.

Sans trop nous étendre sur les *études*, la *sérénade pour la main gauche*, le *Souvenir du Théâtre-Italien* qu'il a joués avec autant d'élégance que de puissance de son, disons que M. Goria a dit les *Plaintes de la jeune fille* par Schubert, et une *Mazurka brillante*, qui ont soulevé de nombreux applaudissements. M. Casella, premier violoncelliste du roi de Sardaigne, s'est fait entendre dans ce concert. Ce jeune artiste chante bien sur son instrument; il fait la difficulté sans fatiguer le regard de l'auditeur, et ne s'occupe pas exclusivement de la chanterelle; aussi a-t-il obtenu un succès qui ne peut que grandir, et qui va le placer au premier rang des violoncellistes.

— Celui qui figure depuis longtemps à ce premier rang avec Servais, Franchomme, Cossmann, etc., Alexandre Batta a chanté aussi lui toute la soirée du 25 mars, chez M. Erard, sur le grave violoncelle, qu'il a rendu plus mélodique que personne; il a lutté de charme contre les voix si exercées de mademoiselle Ida Bertrand et de madame Sabatier, qui a dit, elle, d'une manière délicieuse la délicieuse cavatine des *Mousquetaires de la reine : Bocage épais, légers zéphirs*. Les plus beaux motifs de *Guillaume Tell* ont été dits par le bénéficiaire après un duo pour piano et violoncelle sur des motifs de la *Reine de Chypre*, après une belle fantaisie sur des mélodies de la *Juive*, après la romance de *Dom Sébastien*, qu'il empreint d'intonations si touchantes et si dramatiques : et tout cela a été continuellement applaudi, comme on le pense bien.

—M. Antoine de Kontski a donné une sorte de contre-épreuve, chez M. Erard, de la brillante soirée à laquelle il avait convié, il y a quelques jours, la haute fashion musicale française et polonaise, pour inaugurer ses salons dans la rue Saint-Honoré. Ici, comme là, il a fait exécuter des fragments d'un opéra de sa composition intitulé *Elgide de Provence*. Il y a dans cet ouvrage de charmantes choses mélodiques et harmoniques. Le bénéficiaire a dit, en outre, avec le brillant talent de pianiste qui le distingue de la foule des pianistes célèbres, sa fantaisie sur la *Sonnambula*, celles sur les *Puritains* et *Don Pasquale*, sa mélodie intitulée *Le Rameau* et enfin le fort joli *scherzo* de sa symphonie. M. Charles de Kontski, son frère, a exécuté dans ce concert un solo de violon composé par lui, qui témoigne de son talent de compositeur et d'exécutant. Ce concert a offert l'occasion à beaucoup de Français de donner de nouvelles marques de sympathie et d'intérêt inoffensif aux Polonais dans la personne de M. de Kontski.

— Que dire de M. Enrico Presutti? Que c'est un jeune chanteur d'Ausonie peu connu, qui chante comme beaucoup d'Italiens; qu'il a donné un concert, il y a quelques jours, dans les salons Pleyel où il a dit un air d'*I briganti* de Mercadante, puis le duo du *Belisario* de Donizetti avec M. Z. Amat, artiste espagnol, qui a chanté ensuite avec beaucoup d'expression deux romances de madame Arago. Il doit lui-même donner bientôt un concert dans le même lieu et sur la même estrade où il s'est fait justement applaudir. Le petit violoniste Boverie a dit dans cette soirée le *Rondeau russe* de Bériot d'une manière remarquable et en digne élève de Haumann, qui lui donne des leçons maintenant et lui fait faire de rapides progrès; le meilleur, à notre sens, c'est de n'avoir plus ce jeu d'un enfant précoce, hâtif, qui souvent écorche le cœur et les oreilles des auditeurs.

HENRI BLANCHARD.

LOTERIE

AU PROFIT DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

EXPOSITION DES LOTS, ET AUDITION DES INSTRUMENTS.

Grâce au zèle des artistes et à l'empressement du public, les *matinées musicales* organisées par le comité pour l'audition des instruments mis en loterie, se sont continuées depuis huit jours avec un brillant succès. Les œuvres des grands maîtres ont été exécutées avec une perfection tout-à-fait remarquable.

Parmi les morceaux les plus applaudis, nous devons citer la *sérénade* de Beethoven, exécutée par MM. Massart, Casimir Ney et Jacquard; une sonate du même auteur, exécutée par MM. Hallé et Massart; un solo de piano exécuté par le premier de ces deux artistes.

Un quintetto de Hummel a été parfaitement rendu par MM. Schilling, Rignault aîné, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé.

M. Battanchon a fait preuve d'un talent distingué dans plusieurs morceaux d'ensemble avec MM. Brice et Chaine, ainsi que dans des solos.

M. C.-A. Franck a fait entendre un fort beau trio de sa composition pour instruments à cordes.

M. Altès s'est distingué dans un morceau de flûte, ainsi que son jeune émule, M. Demersseman.

Un quatuor de Mozart a été dit avec beaucoup d'ensemble et de style par MM. Guerreau, Rignault aîné, Casimir Ney, et Lebouc.

Un quintetto de M. Onslow (n° 4) a également produit beaucoup d'effet.

Sous les mains habiles de MM. Lefébure-Wely et Desjardin, l'harmonium a déployé ses ressources vraiment admirables et curieuses.

MM. Dancla frères ont associé leurs talents dans un trio composé par le frère aîné, l'excellent violoniste.

Mademoiselle Mattmann a enlevé tous les suffrages et fait preuve d'un talent de pianiste consommée, d'une exécution à la fois énergique et gracieuse, pleine de sentiment et d'intelligence.

M. Mathias, secondé de MM. Armingaud et Battanchon, a dignement interprété un des plus beaux trios de Beethoven.

M. Jacquard a aussi mérité des éloges dans un solo de violoncelle, ainsi que le jeune Wieniawski dans un solo de piano.

Beaucoup de noms manquent à cette liste, qui ne comprend que les premières matinées.

Aujourd'hui dimanche, M. Valentin Alkan se fera entendre plusieurs fois; MM. Massart, Chéri, Casimir Ney et Jacquard, exécuteront des quatuors, auxquels se joindront des morceaux pour harmonium.

Demain lundi, la séance offrira un intérêt d'autant plus vif qu'après un trio de Mendelssohn, exécuté par MM. Brice, Chaine et Battanchon, on entendra un quintetto inédit de M. Onslow, exécuté par mademoiselle Farrenc, MM. Guerreau, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé.

Enfin, d'après le vœu général exprimé par tous les amateurs, le tirage de la loterie, fixé au 2 avril, sera remis au 12 du même mois, et ces charmantes séances musicales, si heureusement combinées au profit de l'art et du public, si profitables à une institution de bienfaisance, se prolongeront encore pendant dix jours et dureront jusqu'au 10 avril inclusivement.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** Mademoiselle Preti, l'une des jeunes chanteuses engagées depuis quelques mois, a fait son premier début mercredi dernier dans *la Juive*. Elle possède une voix de soprano remarquable par son étendue et sa pureté, dont elle se sert avec talent. Comme actrice, elle laisse à désirer pour le jeu de la physionomie, le geste et l'expression générale. Mademoiselle Preti continue aujourd'hui ses débuts dans le rôle d'Alice.

*** *Lucie de Lammermoor* a failli ne pas être représentée vendredi, par suite de l'indisposition de Portehaut, qui, en l'absence de Barroilhet, remplit le rôle d'Ashton. Un début tout-à-fait improvisé a eu lieu dans ce rôle : M. Roumy a consenti à le remplir sans répétition, et le public lui a su gré de sa complaisance. C'est un baryton qui sait chanter, mais dont la voix manque de timbre et de vigueur.

*** Le nouveau ballet, intitulé *Paquita*, doit être représenté mercredi prochain.

*** Barroilhet est remis de son indisposition, et doit reprendre incessamment son service.

*** Massol est en ce moment à Montpellier, sa ville natale, où il fait littéralement fureur.

*** Rien de nouveau à dire sur les *Mousquetaires de la reine*, dont la vogue est toujours la même, et n'a d'égal que l'empressement des amateurs à s'en procurer les morceaux détachés qui viennent d'être mis en vente. La partition les suivra de près.

*** On répète à l'Opéra-Comique une pièce en un acte intitulée : *le Veuf du Malabar*.

*** Madame Thillon vient de quitter Paris pour retourner à Londres, où elle va chanter les *Diamants de la Couronne*, sur le théâtre de Drury-Lane.

*** Masset a débuté à Milan dans le *Bravo*. Voici en quels termes *le Pirate* rend compte de ce début : « Préconisé par les uns comme un géant, annoncé par les autres comme un pygmée, en présence de ses amis et de ses ennemis, avec une bonne et mauvaise fortune, l'artiste français a affronté notre plus grand théâtre, et s'il n'a pas remporté un triomphe complet, on ne peut pas dire non plus qu'il ait échoué. Avec les ressources qu'il possède, avec la magnifique voix dont il est doué, une chute était impossible. Masset n'est pas un ténor de grâce, mais bien un ténor de force. Il ne chante pas de la gorge, mais de la poitrine. Il appartient à la famille des ténors sérieux, et il rappelle les Bianchi, les Crivelli, les Bonoldi, les Tacchinardi. Masset a besoin de chanter et de phraser à l'italienne; il a besoin d'apprendre à marcher sur la scène et de réformer son jeu. Ce qui se fait en France ne peut pas se faire chez nous. Ici on exige que l'acteur agisse plus avec la mobilité de sa physionomie qu'avec ses jambes et ses bras. Masset a encore beaucoup à faire. Courage, courage, persévérance ! l'étude et le temps lui donneront ce qui lui manque. »

*** Les journaux italiens sont remplis des succès obtenus par Mademoiselle Bianca Feto, jeune cantatrice qui chante les grands rôles d'*Anna Bolena*, *Lucrecia Borgia* et *Norma*.

*** Salvi, le célèbre ténor, est à Paris ; il va bientôt se rendre à Madrid, où il chantera avec Ronconi, madame Persiani. Ensuite il ira reprendre son service à Saint-Pétersbourg.

*** A l'Opéra-Comique, vendredi soir, Ole-Bull a trouvé le moyen d'électriser la salle entière; plus sûr, plus maître de lui dans une salle mieux appropriée au peu de sonorité de l'instrument, il a été admirable, et sa *polonaise guerrière* lui a valu de frénétiques applaudissements.

*** Quoi qu'en disent quelques journaux, il a été sérieusement question de l'adjonction de l'opéra comique au genre qu'exploite aujourd'hui le théâtre du Vaudeville. Le projet de cette transformation partielle avait été déjà renvoyé à l'examen de la commission des théâtres royaux, lorsque M. La Baume, qui devait succéder à M. Hippolyte Cogniard, s'est retiré par suite de motifs particuliers tout-à-fait étrangers à la question principale.

*** Maintenant on parle d'une autre transformation, celle de l'Ambigu-Comique, dont M. Béraud est directeur, et qu'il demanderait à changer en troisième théâtre lyrique. Il céderait sa troupe actuelle tout entière au directeur du futur théâtre Montpensier. Ainsi le nombre des théâtres consacrés au drame resterait le même, et nous aurions enfin ce théâtre que les compositeurs et l'art musical attendent depuis si longtemps.

*** Les journaux de Palerme parlent favorablement d'un nouveau *Stabat*, composé par Raimondi.

*** Les répétitions d'*Attila*, opéra nouveau de Verdi, ont commencé au théâtre Fenice, à Venise.

*** Ole-Bull a bien voulu prêter son généreux concours au concert que le *Cercle musical* doit donner au profit de l'association des artistes-musiciens. Nous avons déjà dit quels seront les éléments principaux de cette fête musicale, qui aura lieu le 14 avril prochain, et à laquelle le talent du célèbre violoniste ajoutera un vif attrait.

*** Une matinée musicale par invitations, et que donne madame Farrenc, aura lieu aujourd'hui dans les salons de M. Erard. Madame Farrenc, secondée par les premiers artistes de la capitale, y fera entendre un nouveau trio de sa composition pour piano, violon et violoncelle. Mademoiselle Farrenc y exécutera le deuxième quintette de sa mère, et la fantaisie de Hummel op. 18; Mesdames Farrenc exécuteront enfin le duo en *ré*, pour deux pianos de Pixis. La partie vocale sera remplie par madame Blaës et mademoiselle Vavasseur; M. Blaës et M. Castegnier se feront entendre, le premier sur la clarinette, le second sur le hautbois. Avec un pareil programme, et un public choisi, le succès ne peut être douteux.

*** Mardi 31 mars, à huit heures du soir, dans la salle Pleyel, concert donné par M. Visconti, professeur de chant italien.

*** Notre célèbre pianiste Hallé, un des meilleurs interprètes de Beethoven et Mozart, donnera son concert jeudi 2 avril, à huit heures du soir, dans la salle Erard. Tous ceux qui aiment la bonne musique de piano admirablement dite ne manqueront pas d'assister à ce concert.

*** M. Donay annonce pour le 1er avril un second concert dans la salle Saint-Honoré. On y entendra pour la première fois, outre *Geneviève des Bois* et *la Chasse royale*, *la Mer*, tableau musical pour orchestre et voix explicative. Les solos seront exécutés par MM. Tagliafico et Barbot, premier prix du Conservatoire.

*** Mardi prochain, grande matinée musicale donnée dans la salle Pleyel, à une heure et demie, par madame et mademoiselle Uccelli, dans laquelle on entendra, entre autres artistes, mademoiselle Emma Uccelli, madame Beaucé-Ugalde, MM. Offenbach, Hermann, Mecatti, etc.

*** Le jeune Boverie, ce jeune violoniste qui a obtenu un si brillant succès au dernier concours du Conservatoire, donnera un concert, le 5 avril, dans la salle de Henri Herz. On y entendra, avec le bénéficiaire, MM. Tagliafico, Chaudesaigues, Offenbach, et mesdames Loveday, Cotty et Vavasseur.

*** Le jeudi 16 avril, à une heure, salle Pleyel, aura lieu le concert annuel d'Herman. MM. Tagliafico, Audran, Louis, Lacombe, Cossman et Levassor, figureront sur le programme ainsi que Mme Sabatier, qui fera entendre pour la première fois le charmant fabliau de *Perrette* et le *Pot au lait*, avec la romance dramatique en vogue *Paquita la folle*, d'Étienne Arnaud.

*** Un charmant concert a été donné par les propriétaires de la galerie Poissonnière, dans ce magnifique local, au bénéfice des pauvres des 2e et

3e arrondissements. Madame Potier, de l'Opéra-Comique, y a chanté d'une manière ravissante le grand air des *Mousquetaires de la Reine*, et le duo de *la Dame Blanche* avec Audran. Rémusat, le jeune et brillant émule de Dorus et Tulou, y a obtenu un brillant succès.

*** L'exécution de *Ruth* de C.-A. Franck aura lieu au Théâtre-Italien dans les premiers jours du mois d'avril.

*** Une grande fête musicale, d'un immense intérêt, vient d'être organisée au profit de la Société de patronage et de secours pour les aveugles en France, sous la présidence de M. le comte de Portalis, premier président de la cour de cassation, pair de France, et de M. le comte de Rémusat, député. Elle aura lieu le 8 avril prochain, à 8 heures du soir, dans la salle de l'Opéra-Comique. On y entendra pour la première fois ensemble le *Stabat Mater* de Rossini et l'ode-symphonie le *Désert* de Félicien David. L'orchestre et les chœurs se composeront de 150 musiciens. L'orchestre sera conduit par M. Girard, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Cette fête, donnée au profit de l'institution la plus intéressante de la Société, ne peut manquer d'exciter d'universelles sympathies. On peut retenir des places d'avance au bureau de location du théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Au concert donné dimanche dernier par madame Louise Fusil, madame Sabatier a chanté avec un très grand succès un air intitulé *la Cantatrice*, dont la musique et les paroles sont de notre collaborateur M. Maurice Bourges. Il y a peu d'airs qui mettent aussi parfaitement en relief le talent plein de grâce, la diction élégante et fine de madame Sabatier. Elle est appelée à recueillir avec ce morceau, si heureusement adapté à sa voix, une ample moisson d'applaudissements.

*** S. M. la reine des Français a bien voulu accepter la dédicace d'une *Hymne au Seigneur*, composée par M. J.-B. Croze.

*** Sous ce titre : *Lafontaine vengé*, on vient de publier une vive et spirituelle chansonnette-critique, à propos des fables travesties. La musique est arrangée par M. Joseph Vimeux.

Chronique départementale.

*** *Caen*, 9 *mars*. — *La Reine de Chypre* vient d'être jouée sur notre théâtre avec un brillant succès. L'attente du public, accouru en foule pour entendre une des œuvres capitales de l'auteur de *la Juive*, a été vraiment surpassée. Les compositions d'Halévy ne sont pas de celles que l'on peut juger de prime-abord, mais elles ont un cachet de grandeur et de science qui captive promptement les esprits sérieux, puis elles renferment assez de notes suaves et de chants énergiques pour conquérir bientôt la masse des spectateurs. La vogue est assurée à ce bel ouvrage : toutes les loges sont louées d'avance pour plusieurs représentations.

*** *Lille*. — Nous croyons faire plaisir aux nombreux amis du talent de Madame Clara Pfeiffer en les informant que la maladie grave qui l'avait amenée à Paris est complétement guérie, et qu'elle doit bientôt retourner auprès de sa nombreuse clientèle à Lille.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — Le programme du concert donné par madame Pleyel pour la Société royale de philanthropie était choisi avec un tact parfait, relativement au local et aux auditeurs. La fantaisie de *Guillaume Tell*, *la Tarentelle* de Rossini et la fantaisie du *Pirate*, étaient tout juste ce qu'il fallait pour la circonstance. Au moment où madame Pleyel venait de terminer *la Tarentelle*, un joli enfant, conduit par le président de la Société philanthropique, est venu poser sur la tête de la grande artiste une couronne. M. Schuermann a donné alors lecture d'une lettre de remerciement adressée par la Société philanthropique à madame Pleyel, et lui a remis en même temps une médaille commémorative. Pendant les dernières fanfares, toutes les dames patronnesses de la Société se sont approchées de madame Pleyel et lui ont offert successivement un bouquet.

*** *Vienne*. — M. Pischek, qui chante au Theater-an-der-Wien, est le héros du jour; mademoiselle Scherr, qui donne des représentations au théâtre de la Porte-de-Carinthie, est la prima-donna à la mode. Pischek, sans rival dans le *Lied*, est de force à lutter avec Staudigl sur la scène. — La saison du Théâtre-Italien va s'ouvrir; parmi les noms des artistes, que nous aurons le plaisir d'entendre, se trouve fort heureusement celui de la signora Tadolini. Le propriétaire actuel du théâtre Joseph-Stadt, M. Pokorny, a l'intention de vendre son établissement ou de le louer contre un cautionnement de 25 à 30,000 florins. Liszt est ici depuis le 1er mars : il a donné trois concerts au milieu d'une affluence prodigieuse; le quatrième est annoncé; Bocklet, un des maîtres anciens du piano, se propose de donner une soirée; Liszt lui a promis le concours de son merveilleux talent. — Les chœurs d'*Antigone*, par Mendelssohn, ont été exécutés par la réunion de chant dans la grande salle de la Redoute. On annonce un grand concert de la Société philharmonique pour le 29, jour anniversaire de la fête de Beethoven.

*** *Hambourg*. — Il y a en ce moment chez nous embarras de richesses : nous possédons trois ou quatre artistes du premier rang, mademoiselle Lise Christiani, qui est suffisamment connue; puis le ténor suédois M. Gunther, qui, sans être un chanteur du premier rang, possède une voix agréable qu'il manie assez bien; puis M. Charles Mayer, de Pétersbourg, un des plus grands pianistes du jour, s'il faut en croire les Russes; enfin M. Tichatschek, le célèbre ténor, dont le chant est infiniment plus harmonieux que son nom.

*** *Kœnigsberg*. — *Le Châtelain de Cracovie*, opéra nouveau de notre directeur de musique M. Pabst, est une œuvre consciencieuse et même d'un grand mérite. Après la première représentation, le compositeur a été rappelé sur la scène, ce qui ne prouverait pas grand' chose; mais, de plus, les représentations suivantes ont constamment attiré la foule.

CONCERTS ANNONCÉS.

29 mars.	8 1/2 h.	Mme Farrenc. Salle Érard.
29 —	1 1/2	Mme de Garaudé. Salle Hesselbein.
31 —	1 1/2	Mme et Mlle Ucelli. Salle Pleyel.
1er avril.	8 1/2	M. Douay. Concerts Saint-Honoré.
1er —	8 1/2	Mlle B. Brizzi. Salle Pleyel.
1er —	8 —	M. Dancla. Salle Erard.
2 —	8 —	M. Hallé. Salle Érard.
2 —	8 1/2	M. Eug. Moniot. Salle Pleyel.
5 —	1 —	M. Garreau. Salle Pleyel.
5 —	1 —	M. Boverie. Salle Herz.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

Maison MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

OEUVRES

DE

HENRI ROSELLEN

Op. 15. Fantaisie sur le Postillon de Lonjumeau.	6 »	Op. 43 *bis*. Chœur dansé de la Reine de Chypre, arrangé en rondeau.	7 50	Op. 54. L'Aérienne, valse brillante.	5 »
35. Fantaisie brillante sur le Guitarrero.	7 50	43 *ter*. La Cypriote.	7 50	La même à 4 mains.	7 50
36. Fantaisie brillante sur la Favorite.	7 50	46. Grand caprice de la Reine de Chypre.	7 50	65. Fantaisie et variations sur il Templario.	7 50
43. *La Zampogna*.	7 50	56. Fantaisie sur Charles VI.	7 50	70. Fantaisie brillante sur la Juive.	9 »
				Barcarolle originale.	5 »

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LA MUSIQUE

DES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

DE

F. HALÉVY.

DE L'INSTITUT.

TABLE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS,

Avec accompagnement de Piano,

ARRANGÉS PAR ALBERT DE GARAUDÉ.

N. 1.	Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.*	7	50
2.	Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.*	5	»
3.	Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.*	6	»
3 *bis.*	Le même, transposé en *ré : Bocage épais.*	6	»
4.	Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.*	5	»
5.	Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.*	6	»
5 *bis.*	Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.*	5	»
6.	Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.*	5	»
6 *bis.*	Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.*	4	50
7.	Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.*	4	50
7 *bis.*	La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.*	4	50
8.	Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.*	4	50
9.	Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.*	7	50
10.	Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.*	12	»
11.	Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.*	9	»
12.	Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.*	9	»
13.	Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.*	5	»
14.	Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.*	9	»
15.	Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.*	5	»
16.	Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.*	5	»
16 *bis.*	La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.*	5	»
17.	Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.*	9	»
18.	Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.*	5	»
19.	Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.*	9	»

QUATRE OUVRAGES NOUVEAUX

DE

STEPHEN HELLER.

VÉNITIENNE, pour Piano. Op. 52. Prix : 9 fr.

TARENTELLE. Op. 54. Prix : 9 fr.

FANTAISIE. Op. 54. Prix : 7 fr. 50 c.

CAPRICE sur *la Fontaine*, de Schubert. Op. 55. Prix : 7 fr. 50 c.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 26 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 14.

13. ANNÉE 1846

5 Avril 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Daujou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, S. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

Salons de M. PLEYEL et Cie, rue Rochechouart, 20.

Mardi, 7 avril 1846,

A 8 HEURES DU SOIR.

TROISIÈME CONCERT

offert aux Abonnés

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

PROGRAMME.

1. Quintette, op. 16, de **Beethoven**, exécuté par **MM. S. Goldsmidt, Verroust, Seemann, Kocken et Rousselot.**
2. **Hommage à Lafont**, solo de violoncelle exécuté par **M. de Try.**
3. Air chanté par **M. Dufresne.**
4. Étude en sixtes, en octaves, et polka, exécuté par **S. Goldsmidt.**
5. Duo entre **M. Dufresne** et **Mlle Préty.**
6. Fantaisie sur **Maria Padilla**, exécutée par **M. Alard.**
7. Cavatine de **Lucie**, chantée par **Mlle Préty.**
8. Fantaisie sur **Guillaume Tell**, exécutée par **S. Goldsmidt.**
9. Sérénade de **Beethoven**, exécutée par **MM. Alard, Casimir Ney** et **Chevillard.**

Le piano sera tenu par MM. DE GARAUDÉ.

SOMMAIRE. Familles musicales : Les Bach ; par **LATAPIE.** — Académie royale de musique : *Paquita* (première représentation). — Historique de l'Opéra de Berlin. — Loterie au profit de l'Association des artistes-musiciens. — Feuilleton : Quinault ; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

FAMILLES MUSICALES.

LES BACH.

Certains mots ont le privilége de peindre à l'imagination les objets qu'ils expriment, de faire naître une image qui apparaît uniformément toutes les fois qu'ils sont prononcés devant nous. De ce nombre est le mot quolibet. Ce substantif masculin n'a jamais retenti à mon oreille sans rappeler à ma pensée une de ces toiles flamandes, qui figurent de joyeux compères lourdement assis sur des bancs massifs de bois noir, fumant, les coudes appuyés sur une table encombrée de verres vides. L'un d'eux, le Bièvre de la société, sans doute, dont le large visage resplendit d'une juste satisfaction intérieure, semble aiguiser sur ses lèvres épaisses un de ces traits malins qui tombent sur l'esprit comme un quintal de plomb.

Si l'on en croit cependant de doctes étymologistes, le quolibet, que l'on prononçait d'abord *quod libet*, est bien loin d'avoir cette origine bachique ; il prit, selon eux, naissance dans les écoles,

QUINAULT.

TROISIÈME ÉPOQUE (*).

Après *Cadmus*, *Alceste* et *Thésée*, Quinault donna son *Atys*, où il y a des vers charmants. Le plus connu de tous est celui-ci, que l'on a cité souvent sans en connaître l'origine :

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous.

Singulière puissance que celle de la mode, qui ne s'exerce pas moins sur les noms que sur toutes les autres choses ! Sangaride était une nymphe, fille de Sangar, fleuve phrygien ; mais qui oserait de nos jours appeler du nom de Sangaride l'héroïne de son opéra ? *Isis* suivit de près *Atys*. La pièce a pour sujet les amours de Jupiter et d'Io : le quatrième acte se passe dans l'*endroit le plus glacé de la Scythie :* dès la première scène apparaissent *des peuples transis de froid*, qui chantent en chœur :

L'hiver qui nous tourmente,
S'obstine à nous geler :
Nous ne saurions parler
Qu'avec une voix tremblante.
La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons ;
Les frimats se répandent
Sur nos corps languissants ;
Le froid transit nos sens ;
Les plus durs rochers se fendent.

(*) Voir les numéros 4, 5, 7, 8, 9, 12 et 13.

Dans la cinquième scène, le théâtre change et représente l'antre des Parques, où se trouvent réunis les divers personnages dont se compose leur suite, la *Guerre*, les *Fureurs de la guerre*, les *Maladies violentes et languissantes*, la *Famine*, l'*Inondation* et l'*Incendie*. Tout cela chante et danse ; tout cela dit son mot dans un chœur, dont voici le refrain général :

Exécutons l'arrêt du sort ;
Suivons ses lois les plus cruelles ;
Présentons sans cesse à la mort
Des victimes nouvelles.

Vous vous doutez bien de ce que peuvent dire la Guerre, la Famine, l'Incendie, l'Inondation ; chacun prêche pour son saint, le fer, la faim, le feu, les eaux ; mais concevez-vous rien de plus étrange que le quatrain suivant, partagé entre les maladies des deux espèces :

Les maladies violentes :

Qu'on s'empresse d'entrer dans les royaumes sombres
Par mille chemins différents.

Les maladies languissantes :

Achevez d'expirer, infortunés mourants ;
Cherchez un long repos dans le séjour des ombres.

Assurément un chœur allégorique, dans lequel figurent de tels personnages, est une des étrangetés les plus curieuses qui aient jamais paru sur la scène de l'Opéra.

Proserpine, *le Triomphe de l'Amour*, ballet composé pour Saint-Germain, et où figuraient le dauphin, la dauphine, avec beaucoup d'autres princes, princesses et seigneurs, *Persée*, *Phaëton*, se suivirent d'année en année. Ici

en un jour de recrudescence, de divagations et d'ergoterie ; on le désignait alors par le nom de *quodlibeticæ questiones*. J'ignore à quelle époque on fait remonter ces ingénieux délassements d'esprit, mais ils florissaient vers le milieu du xve siècle.

Enfin, sous le nom de quolibets, on désigne, en Allemagne, certains thèmes musicaux, que le chanteur varie à son gré et selon l'inspiration du moment, en en conservant cependant le motif primitif. Voici l'origine que l'on attribue à ces récréations philharmoniques ; elle se rattache aux fastes les plus glorieux de la musique allemande.

Il y a trois siècles environ, vivait à Presbourg un pauvre hère, exerçant dans cette ville la profession de boulanger, lorsqu'un jour les persécutions dirigées contre la religion réformée, à laquelle il appartenait, l'obligèrent à fuir pour éviter de devenir victime du fanatisme et de l'intolérance. Il quitta sa patrie, emmenant avec lui sa femme et ses deux jeunes enfants, et dirigea ses pas errants vers la Saxe-Gotha; arrivé dans cette contrée, il s'arrêta dans un petit village appelé Wechmar, où, quittant sa profession première, il embrassa celle de meunier.

Cet homme, malheureux et fugitif, s'appelait Bach ; c'est de lui qu'est descendue cette multitude de musiciens du même nom qui, pendant deux siècles, ont joui, en Allemagne et même en Europe, d'une si juste et si grande renommée.

Le moulin qu'alla habiter Bach était situé au milieu des belles et calmes campagnes de la Saxe-Gotha, au fond d'un vallon tranquille, à l'aspect pittoresque.

Là commença pour lui, naguère pauvre et proscrit, une existence paisible, heureuse et embellie de toutes les joies de la famille; puis, chaque soir, après une journée laborieusement consacrée à ses modestes occupations, il venait s'asseoir sur le roc qui dominait la chute d'eau de son moulin, et, prenant sa guitare, il cherchait à abréger ses loisirs, à tromper les regrets de la patrie, qui, parfois, surgissaient encore, en répétant des airs dont le souvenir le ramenait à sa ville natale, à l'époque de son insouciante jeunesse.

Mais, bientôt, l'harmonie de cette riche et féconde nature qui se déroulait devant lui, ces concerts mystérieux que, parfois, dans le silence de la nuit, il lui semblait entendre bruire à ses oreilles, enflammèrent son imagination et firent éclore en lui un génie qu'il avait lui-même ignoré jusque là ; il oublia ses refrains de chaque jour pour préluder à des chants inconnus que semblait lui moduler une bouche invisible.

N'ayant pour le guider que son instinct musical, ses accords furent d'abord timides et incertains; mais doué par excellence d'un de ces cerveaux allemands organisés comme un clavier d'orgue, peu à peu ils s'enhardirent; et, enfin, à force de travail, l'art vint, à son tour, aider à l'inspiration, la diriger et la soutenir.

Dernier rejeton, peut-être, de ces trouvères qui, dans le xiie siècle, allaient semant sur leur passage d'éloquentes et mélodieuses improvisations, Bach mêlait aux accents de sa guitare des chants pleins de verve et de poésie, dont quelques uns, plus d'un siècle après lui, furent encore populaires dans la Saxe.

Cependant le nom du meunier de Wechmar se répandait dans la contrée; son talent, que l'on préconisait de toutes parts, lui amenait de nombreux visiteurs, qui, tous, le quittaient remplis d'étonnement et d'admiration. Malgré son âge avancé, plus d'une fortune brillante et rapide lui fut offerte ; mais il refusa d'abandonner le moulin auquel il devait la félicité dont il jouissait et la flatteuse célébrité qui entourait son nom.

Ses deux fils se montrèrent, comme lui, doués de ces merveilleuses facultés musicales qui se sont perpétuées, de générations en générations, chez tous les membres de cette famille. Bach cultiva leurs talents naturels, les initia, par la connaissance de la méthode qu'il s'était créée lui-même, aux secrets de son art, et développa en eux tous les sentiments qui rendent un artiste supérieur en lui donnant l'âme du poëte.

Un siècle plus tard, la Thuringe, la Saxe et la Franconie renfermaient déjà une multiplicité sans exemple d'individus du nom de Bach, qui tous étaient des musiciens remarquables, et dont la presque totalité portait le titre de chantres de paroisses, ou de musiciens de villes ou d'organistes.

Mais l'accroissement de la race menaçait de détruire l'unité de la famille, d'en rompre les liens d'affection et de consanguinité. Pour éviter ce malheur, pour maintenir entre ses membres d'affectueuses relations, il fut convenu qu'une fête célébrée chaque année dans une ville désignée par avance les réunirait tous à la fois, afin d'y consacrer une journée entière aux devoirs de la parenté. Ces fêtes, qui pendant plus d'un siècle se firent successivement dans les trois villes d'Arnstadt, d'Eisenach et d'Erfurt, eurent lieu, durant tout ce temps, avec une scrupuleuse exactitude; et l'on y compta, dit-on, jusqu'à cent vingt descendants du vieux Bach.

Ces anniversaires joyeux furent connus, au-delà du Rhin, sous le nom de *Société des Quolibets*. Quelques auteurs prétendent que cette dénomination fut donnée à cette Société parce que la joie de se trouver réunis y fit souvent oublier la liberté des propos; d'autres, au contraire, veulent qu'elle ne lui vint

---

se termine la série mythologique des opéras de Quinault ; la chevalerie, l'Arioste et le Tasse lui fournirent la matière des trois derniers, mais il n'aborda jamais aucun sujet historique : « C'est une preuve, dit La Harpe, qu'il » regardait l'Opéra comme le pays des fictions, et comme un spectacle trop » peu sérieux pour la dignité de l'histoire et pour des héros véritables. » Probablement Quinault avait encore un autre motif : c'est que l'histoire ne se prête ni aux jeux de l'imagination, ni au déploiement des accessoires d'un ordre surnaturel, sans lesquels il ne concevait pas l'opéra.

C'est Louis XIV lui-même qui, peu de temps avant la mort de la reine, avait indiqué à Quinault le sujet d'*Amadis*. On fit même courir le bruit que le poëte était fort embarrassé de satisfaire au désir du roi. Il n'en était rien pourtant; mais le poëte saisit l'occasion de rimer une espèce de madrigal sous le titre de *l'Opéra difficile* :

Ce n'est pas l'opéra que je fais pour le roi
Qui m'empêche d'être tranquille :
Tout ce qu'on fait pour lui paraît toujours facile.
La grande peine où je me voi,
C'est d'avoir cinq filles chez moi
Dont la moins âgée est nubile.
Je dois les établir, et voudrais le pouvoir ;
Mais à suivre Apollon on ne s'enrichit guère :
C'est avec peu de bien un terrible devoir,
De se sentir pressé d'être cinq fois beau-père.
Quoi ! cinq actes devant notaire
Pour cinq filles qu'il faut pourvoir !
O ciel ! peut-on jamais avoir
Opéra plus fâcheux à faire ?

Quinault avait raison, quoiqu'il fût, sinon très riche, du moins très à son aise. Sa femme lui avait apporté plus de cent mille écus : son mariage avait donc été le plus productif de ses opéras. Le roi lui faisait deux mille francs de pension; il en recevait quatre de Lully, et il avait les bénéfices de sa charge. Sa complainte était au fond plus poétique que réelle, d'autant que trois de ses filles prirent le parti du couvent : des deux autres, la première fut mariée à un M. Lebrun, auditeur des comptes, neveu du fameux peintre de ce nom; la seconde à un M. Gaillard, conseiller en la cour des aides.

Amadis avait mis Quinault sur la voie des poëmes chevaleresques; *Roland* lui succéda et fut reçu avec une faveur qui se soutint longtemps. Cependant il faut convenir que l'épopée amoureuse et comique de l'Arioste pouvait être exploitée avec beaucoup plus d'adresse, et qu'on en devait tirer de plus merveilleux effets. Dès l'époque où cet opéra fut donné, on trouva qu'Angélique et Médor occupaient trop souvent la scène, et que la fureur de Roland eût pu servir à quelque chose de plus grand qu'à déraciner quelques arbres, à renverser quelques vases, et à tirer l'épée contre des fantômes. En général, le drame existe à peine dans les opéras de Quinault : les situations, quand il y en a, se suivent, mais ne s'enchaînent pas. Ce défaut tient sans doute à ce que, dans sa pensée, tout devait être sacrifié à la musique et au spectacle. De ce point de vue, tous ses ouvrages méritent encore d'être étudiés, et il est à désirer que les poëtes modernes reviennent un peu à sa manière. De nos jours, *Aladin* et *Robert-le-Diable* ont été les seuls opéras conçus dans le système ancien, et pour ainsi dire primitif. L'un et l'autre ont obtenu des succès mémorables par des causes différentes et avec une valeur tout-à-fait inégale. *Aladin* a disparu de la scène, mais *Robert-le-Diable* y restera toujours. Ce sera le type immortel des opéras du xixe siècle, de même qu'*Armide* est demeurée celui des opéras du xviie.

Armide fut représentée le 15 février 1686. Que s'était-il donc passé dans

que de ce que, pendant ces réunions, les assistants exécutaient des chants populaires, le plus souvent gais ou graveleux, dont ils variaient les airs en improvisant à quatre, cinq ou six parties.

Ces deux assertions peuvent être également vraies; et comme elles nous semblent également bonnes, nous nous abstenons de prononcer à cet égard.

Notre intention n'est pas de donner ici la biographie de tous les membres de cette nombreuse dynastie de virtuoses allemands; nous ne voulons que faire connaître ceux qui, par eux-mêmes ou par leur postérité directe, ont contribué à répandre sur son nom le plus d'éclat.

Parmi ces derniers, le premier rameau de cette souche vivace fut Henri Bach, petit-fils du boulanger de Presbourg, qui naquit à Weimar le 16 juillet 1615; son père était fabricant de tapis dans cette ville; mais, quoique préoccupé sans cesse des soins de son commerce et distrait par eux de la culture des arts, il n'en fut pas moins un des musiciens les plus distingués de l'Allemagne à cette époque. Il donna lui-même à son fils les premières leçons de musique, et le fit en continuer l'étude avec une attention assidue jusqu'à l'âge de vingt-deux ans.

Le jeune Henri, chez lequel se développa de bonne heure cette rare aptitude pour cet art, particulière à sa race, fit des progrès rapides; et déjà il comptait parmi les plus habiles exécutants de Weimar, quand il partit, en 1637, pour se rendre auprès de son frère aîné, qui cumulait, à Erfurt, les doubles fonctions de prédicateur et de maître de chant. Sous la direction de ce nouveau maître, il perfectionna son talent par une pratique de chaque jour, et acquit cette sûreté d'exécution, cette connaissance approfondie de la science elle-même et des ressources qu'offre l'instrument servant à l'exprimer, qui seules caractérisent le grand musicien.

Après quatre ans de séjour et d'études à Erfurt, il fut nommé, à l'âge de vingt-six ans, organiste à Arnstadt, et, dans cette charge, qu'il occupa cinquante ans, s'écoula, paisible et heureux, le reste de son existence. Il laissa une nombreuse postérité; sa vieillesse fut entourée de vingt-huit arrière-petits-enfants qui, tous, embrassèrent la carrière qu'avait suivie leur aïeul.

Deux de ses fils, Jean-Ambroise, né à Eisenach en 1645, et Jean-Christophe, organiste de la cour dans cette même ville, offrirent un phénomène très remarquable qui fit naître dans leur vie plusieurs épisodes que nous nous réservons de raconter plus tard. Ils étaient d'une ressemblance si exacte, que leurs parents eux-mêmes, pour les distinguer l'un de l'autre, étaient obligés de les vêtir d'habits différents par la forme et par la couleur.

Ménechmes au moral comme au physique, dès que l'un était frappé d'un mal, l'autre en ressentait les atteintes; unis par une affection qui semblait prendre sa source dans l'homogénéité du principe vital qui animait les deux jumeaux, tous les sentiments leur étaient communs; et quoique séparés souvent par une distance de trente à quarante lieues, il y avait chez eux similarité de joies et de souffrances, de plaisirs et de peines.

Jean-Ambroise fut un musicien d'un grand mérite; il occupa avec distinction le poste de musicien à la cour d'Élisabeth, et succéda ensuite à son père dans celui d'organiste à Arnstadt; mais son plus grand titre de gloire, celui qui préservera son nom de l'oubli, est d'avoir été le père de l'illustre Jean-Sébastien Bach.

Jean-Sébastien Bach ne fut pas seulement un des plus grands musiciens des temps modernes, il fut encore, pour ainsi dire, la personnification du génie musical de son pays.

En Allemagne, une grande impulsion fut donnée à la musique religieuse par Luther, qui fit naître et propagea l'usage des psaumes et cantiques à quatre voix; mais ces chants communiquèrent à la musique nationale un caractère de gravité solennelle, de sévérité mystique, qui trouva, du reste, une grande concordance dans l'esprit même de la nation. L'art y naquit d'une affection profonde et pieuse; il ne devint ensuite que l'expression variée de ce sentiment.

Jean-Sébastien, laissant planer sa pensée au milieu de ces larges et puissantes symphonies allemandes qui s'échappaient de ses doigts en heurtant la note avec une prestigieuse habileté, multipliant les sons, accumulant les difficultés, faisant bruire les touches sous une insaisissable pression, leur imprimant tour à tour des accents tristes et naïfs, stridents et moqueurs, graves et cadencés, souples et joyeux, ne suivait-il pas les inspirations de ce génie fantastique, particulier à la patrie de Gœthe et d'Hoffmann?

Ce grand maître naquit à Eisenach le 24 mars 1685. Resté orphelin dès l'âge de dix ans, il fut élevé d'abord sous la direction de son frère, Jean-Christophe, organiste d'Erfurt. Mais bientôt la mort vint lui ravir encore ce frère, le soutien de son enfance, le guide de son talent naissant. Resté seul, sans fortune, Jean-Sébastien connut un moment l'adversité; mais son ardeur passionnée pour l'étude de la musique soutint son courage, et, malgré son jeune âge, ses efforts ne se ralentirent pas. Il fut admis, à quinze ans, au gymnase de Lunebourg, d'où il

---

l'esprit de Quinault depuis que (trente-deux ans plus tôt) il avait entrevu cette ravissante physionomie de magicienne amoureuse, et en avait tracé la première esquisse dans le cinquième acte de la *Comédie sans comédie?* Pourquoi, depuis les douze années qu'il s'était exclusivement voué au genre de l'opéra, n'avait-il pas repris cette ébauche si heureusement commencée? Pourquoi s'est-il arrêté tout-à-coup après l'avoir achevée, et n'a-t-il plus voulu risquer sur le théâtre aucun autre tableau? Ce sont là des mystères qui ne s'expliqueront jamais que par le caprice des poëtes. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'*Armide* fut le chef-d'œuvre lyrique de Quinault, et que, comme Racine, qui termina sa carrière poétique par *Athalie*, il finit la sienne par *Armide*. Hélas! il ne devait pas jouir longtemps du succès de son plus bel ouvrage! Était-ce le pressentiment d'une mort prochaine qui l'avait déjà saisi? Était-ce la conviction qu'il ne ferait jamais rien de mieux? Ou bien la religion, qui déjà lui avait servi de prétexte pour s'éloigner du Théâtre-Français, avait-elle acquis une puissance réelle assez forte pour le détacher de l'Opéra? Toutes ces causes se réunissaient-elles pour le décider à ne plus travailler, et, comme on le disait encore il y a quelque trente ans, à briser sa lyre? Autant de questions auxquelles il n'est permis de répondre que par des conjectures.

Lorsque Lully eut appris que son poëte ordinaire et extraordinaire, son collaborateur favori, était résolu à ne plus écrire que des poésies sacrées, à ne plus chanter désormais que les louanges de Dieu et du roi, il essaya de l'ébranler par tous les moyens possibles, mais il échoua complétement. Au lieu de se remettre à la quête d'un canevas d'opéra, Quinault montra au musicien le début de son poëme sur la destruction de l'hérésie. Alors il fallut bien que Lully se résignât à chercher un autre poëte: il choisit Campistron, qui lui fournit les paroles d'*Acis et Galatée*, représenté d'abord au château d'Anet, puis à Paris. Campistron écrivit encore *Achille et Polixène*, dont Lully ne mit en musique que l'ouverture et le premier acte. Arrivé à ce point de son travail, Lully tomba malade et succomba, le 22 mars 1687, à l'âge de cinquante-quatre ans. Quinault ne lui survécut qu'un an et quelques mois; il avait cinquante-trois ans lorsqu'il expira, le 29 novembre 1688. Cette double fin d'un poëte et d'un musicien si longtemps et si étroitement unis pendant leur vie, mourant tous les deux à peu près au même âge, à si peu de distance l'un de l'autre, et tous les deux ensevelis dans leur triomphe, n'a-t-elle pas quelque chose de mystérieux et de touchant? Jamais la poésie et la musique offrirent-elles l'exemple d'une alliance si glorieuse et si constante, sans infidélité de part ni d'autre, d'une alliance consacrée même par la mort, qui dénoue tous les liens d'ici-bas?

Trois choses sont restées de ce mariage poétique et musical, les poëmes de Quinault, les partitions de Lully, et la maison que ce dernier fit bâtir avec les sommes considérables qu'il gagna comme compositeur et comme directeur. Cette maison élégante et solide existe encore à peu près telle qu'elle devait être lorsque Lully vint l'habiter. Elle est située dans la rue Neuve-des-Petits-Champs, n° 45, et fait le coin de la rue Sainte-Anne; elle est bâtie en pierres de taille, et n'a que deux étages et un entresol, avec cinq fenêtres de face donnant sur la rue Neuve-des-Petits-Champs et dix fenêtres sur la rue Sainte-Anne. Elle se distingue entre toutes par les figures et attributs de théâtre dont elle est ornée. Je ne passe jamais devant cette maison, à laquelle se rattachent tant de souvenirs, sans être tenté de la saluer. Plusieurs salles d'Opéra ont été brûlées, démolies; la maison de Lully a tout bravé jusqu'à présent, et ne paraît pas menacée d'une destruction prochaine. Je vote pour qu'on la conserve à tout jamais, comme le berceau de l'Opéra, et que les bustes de Quinault et de Lully soient placés au-dessus de la porte.

PAUL SMITH.

sortit, deux ans après, en 1702, pour occuper le poste de musicien de cour à Weimar. Lancé dans cette carrière, il ne tarda pas à s'y distinguer, et devint successivement organiste de l'église de Saint-Blaise, à Mulhausen, organiste de la cour du duc de Saxe-Weimar, directeur de la musique de la ville de Leipsick, et compositeur de la cour de Dresde. Il mourut dans cette dernière ville le 28 juillet 1750, à la suite d'une apoplexie foudroyante; il était alors depuis deux ans affligé d'une cécité qui remplit la fin de sa vie de souffrances et de douleurs.

Jean-Sébastien Bach fut un compositeur de premier ordre; il possédait surtout le talent d'embellir les thèmes les plus secs, les plus ingrats, en leur prêtant tout les charmes de son imagination; et, quoique ses compositions offrent en général de grandes difficultés, rien n'y laisse voir le travail. Du reste, elles furent en général créées d'un seul jet. On raconte que lorsque Bach se livrait en public à son génie inspirateur, il lui arrivait souvent d'oublier l'assemblée qui l'écoutait, et, dominé lui-même par le charme des mélodies qu'il faisait entendre, il se livrait alors tout entier à sa verve féconde.

Mais Jean-Sébastien se montra supérieur encore dans l'exécution; il posséda ce talent à un degré où personne, peut-être, n'atteindra désormais, puisque la plupart de ses compositions, qu'il rendait lui-même avec une si grande facilité, sont aujourd'hui intraduisibles pour nos artistes, ou ne sont traduites par eux que dans des mouvements beaucoup plus lents que ceux marqués par la notation de l'auteur. Son jeu était vif, brillant, rapide; ses doigts étaient tous également habiles, et, contre l'usage du temps, il employait le pouce dans son doigté. Ses mouvements s'exécutaient avec une rapidité prodigieuse, qu'il multipliait encore en se servant, pour frapper les touches du clavier, d'une petite baguette d'ébène qu'il tenait entre ses dents, ou en s'aidant de ses pieds, avec lesquels il trillait et jouait sur les pédales de l'orgue des difficultés que d'autres artistes n'exécutaient souvent qu'avec peine avec leurs mains.

Cet illustre musicien, malgré la réputation dont il jouit dans sa patrie, et la faveur que lui accordèrent pendant plusieurs années divers princes allemands, mourut dans une position peu aisée; mais, outre qu'il avait une nombreuse famille, il ne songea jamais à tirer parti de la protection qu'on lui accordait. Son caractère était bon, affable et hospitalier, et malgré les doctes préoccupations du maëstro, si on croit une anecdote que nous empruntons à la *Revue musicale* de M. Fétis, son esprit était gai et enjoué : « L'organiste Krebs, dit l'auteur de cette anec» dote, avait été élève de Jean-Sébastien Bach. Celui-ci ayant » perdu de vue son disciple, qui avait obtenu plus tard la place » d'organiste à Altembourg, en Saxe, voulut, dans un voyage » qu'il fit dans cette ville, voir s'il avait profité de ses leçons, » et quels étaient ses progrès. Il entra dans l'église et se mêla » à la foule des assistants, comptant rester inaperçu. Krebs, » en entrant à l'orgue, regarda autour de lui et reconnut son » maître au milieu des auditeurs; il choisit alors un thème de » Bach, et le fugua de la manière la plus habile. Le maître » transporté alla embrasser Krebs; et il répétait souvent de» puis qu'il n'avait jamais pris qu'une *écrevisse* dans son *ruis*» *seau* (1). »

Jean-Sébastien laissa vingt enfants, neuf filles et onze fils. Parmi ces derniers, ceux qui se sont principalement distingués furent Guillaume Friedmann, son fils aîné, chez lequel on reconnaissait des talents qui eussent pu le faire presque égaler son père, si son caractère sombre, fantasque et irritable, n'eût entravé sa carrière et nui au développement de sa réputation.

Son deuxième fils, Charles-Philippe-Emmanuel, qui fit ses premières études de musique à l'école de Saint-Thomas, à Leipsick, et les continua pendant plusieurs années sous la direction de son père. Il fut le fondateur d'une académie de musique à Francfort-sur-l'Oder, occupa ensuite, pendant plusieurs années, l'emploi d'organiste à la cour de Frédéric II, roi de Prusse, et devint, en 1767, directeur de musique à Hambourg, en Allemagne, où le style savant et harmonieux, mais lourd, était alors le seul en usage; ses compositions, pleines de légèreté et de charme, ne jouirent pas dans son pays de toute la faveur qu'elles méritaient, et sa réputation n'eut un certain éclat qu'en France et principalement en Angleterre.

Emmanuel Bach, qui mourut à Hambourg, en 1788, peut être considéré comme le dernier membre de cette féconde race de musiciens, car ses fils furent les premiers qui se consacrèrent à une carrière autre que celle de la musique. L'un fut peintre, et l'autre était encore, il y a quelques années, un des jurisconsultes distingués de Hambourg.

LATAPIE.

(1) En allemand, *krebs*, écrevisse, *bach*, ruisseau.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

PAQUITA,

Ballet-pantomime en 2 actes par MM. PAUL FOUCHER et MAZILIER; musique de M. DELDEVEZ.

(Première représentation.)

C'est ce même ballet, ayant nom *Paquita*, que, pendant les répétitions, on désignait sous le titre de *ballet-empire*, et il y avait des gens qui disaient : « *ballet-empire!... tant mieux!* » Comprenez-vous? Le mot s'y trouve, mais ce n'était pas assez du mot, il fallait que la chose s'y trouvât aussi. Donc le ballet se passe du temps de l'empire, en Espagne, à Saragosse et dans ses environs. N'allez pas croire qu'il s'agisse aucunement du siége mémorable de cette héroïque cité; l'Opéra ne marche pas sur les talons du Cirque-Olympique. Il s'agit d'une question beaucoup moins grave, d'une question d'État, si vous voulez, bien qu'elle n'ait absolument rien de politique.

Vous voyez cette jeune et jolie Paquita, qui parcourt le pays avec une bande de gitanos, qui danse pour eux, quête pour eux, tremble comme eux devant leur chef, et qui pourtant n'a pas le teint cuivré de ses sauvages compagnons. Vous comprenez tout de suite que Paquita n'appartient pas à la bande nomade, et Lucien d'Hervilly, le fils d'un général français, que la victoire a élevé sur son pavois, le comprend comme vous. Lucien, qui doit épouser la fille du gouverneur, s'enflamme sur-le-champ pour Paquita. Le gouverneur s'aperçoit de cet amour, et veut en profiter pour sa vengeance. Il attire Lucien dans un piége, caché sous les fleurs d'une bonne fortune. Il l'enferme dans un repaire, tenu par le chef des bohémiens, et d'où il ne sortirait pas vivant, si Paquita ne veillait sur lui et ne se chargeait de sa délivrance. En fin de compte, Lucien et Paquita tombent tous les deux au milieu d'un bal magnifique donné par le général français. Paquita reconnaît son père dans un portrait qui représente le propre frère du général, assassiné quelques années plus tôt; elle reconnaît dans le gouverneur espagnol le traître qui voulait faire égorger Lucien, lequel reconnaît de lui-même Paquita pour sa cousine germaine. Quand tout est connu et reconnu, le bal recommence sur nouveaux frais : avait-on quelque chose de mieux à faire dans la circonstance?

Paquita, c'est Carlotta Grisi, qui joue comme elle danse, qui parle des yeux, du geste, du sourire, qui a des ailes aux pieds, de l'esprit et des grâces jusqu'au bout des doigts. Paquita, c'est-à-dire Carlotta Grisi, paraît tour à tour sous trois costumes, sans que personne puisse dire lequel des trois lui sied le mieux. A côté d'elle et des trois ou quatre pas qu'elle danse, sans qu'on puisse deviner celui où elle met le plus de charme, de naturel et d'art, mesdemoiselles Adèle Dumilâtre et Plunkett dansent aussi un pas très séduisant. Au premier acte, il y a un autre pas où les manteaux rouges produisent un effet très pittoresque : au second, le bal impérial se développe avec toute sa splendeur et

toute sa majesté. On y danse des contredanses dont le nègre Julien a dû composer les airs! on y danse la gavotte de Vestris! on y valse sur le fameux thème de *la Reine de Prusse!* Les femmes ont des tailles courtes et des robes longues! mais que l'histoire est difficile à écrire, même en ballet! Les annalistes et les chroniqueurs de l'Opéra ont donc oublié que les robes longues de l'Empire étaient plates depuis la taille jusqu'aux pieds, et ne s'arrondissaient pas en forme de bouffante! Ils ont donc oublié aussi que jamais à cette époque on ne dansait en robe longue! au contraire, la brièveté de ce vêtement était de rigueur, comme la mise décente l'est aujourd'hui.

A l'histoire près, ce bal impérial est un spectacle curieux et splendide. La foule se pressera pour le contempler. MM. Diéterle, Séchan et Despléchin se sont associés pour en peindre le décor: celui du premier acte, représentant la vallée des Taureaux, est de MM. Philastre et Cambon.

La musique de M. Deldevez est toujours bien faite et toujours convenable. Voilà le troisième ballet que le jeune compositeur arrange en doubles croches; cela ne doit-il pas lui compter comme droit à écrire un opéra? P. S.

HISTORIQUE DE L'OPÉRA DE BERLIN.

Le théâtre de l'Opéra, à Berlin, qui a été naguère la proie des flammes, avait été construit sur les dessins du grand Frédéric. Les travaux commencèrent en 1741. Avant qu'il fût achevé, plusieurs cantatrices engagées par le maître de chapelle, M. *Graun*, étaient arrivées. On en profita pour représenter, dans la salle de spectacle du château, le premier opéra : *Rodeline*, par Graun. Puis vinrent des danseuses et des acteurs français. Pendant quelque temps il fut question de bâtir un théâtre allemand, mais ce projet n'eut pas de suite.

L'ouverture de l'Opéra eut lieu le 7 décembre 1752, avec *Cléopâtre et César*, de Graun. Le roi avait ordonné que tous ses généraux et les employés de l'administration de la guerre assisteraient à la représentation. Derrière l'orchestre il y avait deux rangées de fauteuils pour la cour; tous les autres spectateurs étaient obligés de se tenir debout. Les loges des deux premiers rangs — il n'y en avait guère plus de trois ou quatre de chaque côté — étaient destinées aux ministres et à leurs employés; les bourgeois de la ville occupaient celles du troisième rang, et on avait réservé celles du parterre pour les étrangers de distinction. Dans les loges d'avant-scène du troisième rang, on avait placé les trompettes et timballes de la garde, dont les fanfares saluèrent sa majesté à son arrivée. Le maître de chapelle Graun dirigeait l'orchestre, assis devant un piano, en manteau rouge et en perruque poudrée à blanc; Benda, le maître de concert, portait le même costume.

Après la *Cléopâtre* de Graun, on donna *la Clemenza di Tito*, par Hasse, le 5 décembre 1745; cette partition fut reprise le 10 octobre de l'année suivante. Après la représentation, on donna la première *Redoute* dans la salle de l'Opéra. Les travaux de construction et représentation eurent lieu sous la direction du baron de Knobelsdorf, auquel, après la mort de Frédéric-Guillaume, le roi avait confié la surintendance des bâtiments et jardins. C'est le grand roi lui-même qui nous l'apprend dans l'éloge de cet architecte. Dans un autre endroit il dit: « Arrivé à Berlin, le roi le chargea de la construction de *la maison d'opéra*, un des édifices les plus beaux et les plus réguliers qui ornent cette capitale. La façade en est imitée, et non pas copiée, d'après celle du Panthéon; et dans l'intérieur, le rapport heureux des proportions rend ce vase sonore, quelle que soit son immensité. » Le baron de Knobelsdorf était né en 1699; il mourut en 1753.

Parmi les danseurs français engagés pour l'Opéra, on cite M. Michel Poitier, maître de ballet, une demoiselle Roland et une demoiselle Cochois. Parmi ces danseuses, il paraît qu'il en est une, on ne sait laquelle, qui fit une forte impression sur le grand roi. Sous la date du 18 juillet 1742, il écrit au comte Algarotti : « Il y a une danseuse ici dont la touchante beauté doit surpasser de cent piques les charmes de la Campioli; c'est la Vénus de Médicis en comparaison de la Diane d'Éphèse. »

LOTERIE

AU PROFIT DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

EXPOSITION DES LOTS, ET AUDITION DES INSTRUMENTS.

Ainsi que nous l'annoncions dans notre dernier numéro, les matinées musicales organisées pour faire connaître les instruments dont cette belle loterie se compose ont continué pendant toute la semaine, et continueront encore pendant la semaine prochaine, jusqu'au dimanche, jour de Pâques, inclusivement.

Le zèle des artistes s'est constamment maintenu au même niveau que leur talent. Dans l'impossibilité de rendre à chacun d'eux une justice complète et détaillée, nous nous bornerons à un aperçu sommaire.

Nous dirons donc que MM. Lazare, Brice et Schilling se sont fait entendre avec succès dans divers soli de piano; qu'un superbe quintette d'Onslow a été exécuté avec une grande perfection par mademoiselle Farrenc (piano) et MM. Guerreau, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé. D'autres quatuors et quintettes d'Onslow ont donné l'occasion à ces artistes si distingués de faire preuve de leur habileté.

MM. Collongues, Déclancher, Jouet, Bouché méritent aussi leur part d'éloges.

Mademoiselle Joséphine Martin, dans divers morceaux de piano, a fait preuve du talent le plus fin et le plus accompli.

Nous devons citer aussi les soli exécutés par M. Jacquard, dont le violoncelle a tant de douceur: par M. Erhmann, violoncelliste aussi; par Cerclier, qui joue de la trompette de Sax; par le jeune violoniste Altès, et par son frère, flûtiste; nous avons aussi applaudi M. Demersmann: ces deux derniers artistes sont élèves de M. Tulou.

M. Lefébure-Wely, l'habile organiste de la Madeleine, a touché l'*harmonium;* et mademoiselle Guérinot s'est aussi acquittée avec talent de cette même tâche.

M. Alkan a été admirable dans divers morceaux de sa composition, dans la sonate en *la* mineur de Beethoven, et dans un quintette de Spohr; le public l'a couvert d'applaudissements. Il a exécuté aussi avec M. Massart l'andante avec variations de la grande sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer.

Enfin M. Massart, dignement secondé par MM. Dien, Chéri, Jacquard et Casimir Ney, a exécuté différentes œuvres de Mozart et d'Haydn, et notamment *la Sérénade* de Beethoven qui avait été redemandée.

La semaine qui va s'ouvrir promet d'être au moins aussi brillante que celle qui vient de s'écouler. Les programmes de chaque matinée offrent un vif intérêt. Nos lecteurs en jugeront :

Dimanche, 5 *avril*. — 1. Sonate de Beethoven, exécutée par MM. Hallé et Massart. — 2. Morceau pour Harmonium, exécuté par M. Lefébure-Wély. — 3. Solo de flûte, exécuté par M. ***. — 4. Quatrième quatuor d'Haydn, exécuté par MM. Massart, Chéri, Casimir Ney et ***. — 5. Solo de piano, exécuté par M. Hallé. — 6. Concerto de violon, de Kreutzer (lettre G), exécuté par M. Champenois.

Lundi, 6 *avril*. — 1. Quintetto de Hummel, exécuté par MM. Schilling, Lecureux, Gastinel, Battanchon et Gouffé. — 2. Fantaisie pour le piano, exécutée par mademoiselle Armantine Aubert. — 3. Morceau pour harmonium, exécuté par M. Desjardin. — 4. Concerto de Weber, pour piano, exécuté par M. Brice. — 5. Solo de violoncelle, composé et exécuté par M. Battanchon. — 6. Quatuor de Kuhlau, exécuté par MM. Brice, Mass, Battanchon et ***.

Mardi, 7 *avril*. — 1. Trio composé par M. Lacombe, exécuté par l'auteur,

MM. Massart et Jacquard. — 2. Mélodies champêtres pour piano et violon, composées par M. le comte Pilletwill, et exécutées par MM. Massart et Lacombe. — 3. Morceau pour harmonium, exécuté par M. Lefébure-Wély. — 4. Solo de violoncelle, exécuté par M. Jacquard. — 5. Solo de flûte, exécuté par M. *** — 6. Sérénade de Beethoven, exécutée par MM. Massart, Chéri et Jacquart. — 7. Solo de piano, exécuté par M. Lacombe.

Mercredi, 8 *avril*. — 1. Quintetto d'Onslow (N. 26), exécuté par MM. Rignault aîné, Guerreau, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé. — 2. Trio, composé par Mme Farrenc, exécuté par l'auteur, MM. Guerreau et Lebouc. — 3. Quatuor, composé par M. Casimir Ney et exécuté par MM. Guerreau, Rignault aîné, Casimir Ney et Lebouc. — 4. Solo de violoncelle, composé et exécuté par M. Lebouc. — 5. Sonate de Hummel, à quatre mains, exécutée par mademoiselle et madame Farrenc.

Jeudi, 9 *avril*. — 1. Sextuor de Mayseder, exécuté par M. Tilmant et ***. — 2. Solo de piano, exécuté par mademoiselle Vény. — 3. Morceau pour harmonium. — 4. Duo concertant pour hautbois, composé par M. Vogt, exécuté par MM. Vény et Verroust. — 5. Solo de violon, exécuté par M. Tilmant.

Vendredi, 10 *avril*. — 1. Sonate en *la* de Beethoven, exécutée par MM. et madame Battanchon. — 2. Solo de violon exécuté par M. Bessems. — 3. Trio pour piano, violon et violoncelle composé par M. Déjazet, exécuté par l'auteur, MM. Bessems et Battanchon. — 4. *Ave Maria*, Schubert, et la *Romanesca*, exécutés par M. Battanchon. — 5. Solo de piano exécuté par M. Déjazet. — 6. Quatuor de Beethoven exécuté par MM. Déjazet, Bessems, Max et Battanchon.

Samedi, 11 *avril*. — Solos, duos et quatuors exécutés par MM. Massart, Valentin Alkan et ***.

Dimanche, 12 *avril*. — 1. Sonate pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, exécutée par MM. Brice et Battanchon. — 2. Solo de flûte. — 3. Quintetto inédit de Rigel, exécuté par MM. Brice et ***. — 4. Solo de violoncelle exécuté par M. Battanchon. — 5. Quatuor de Kuhlau, exécuté par MM. Brice, Mass, Battanchon et ***

Parmi les instruments exposés, et qui tous se recommandent par leur valeur et leur beauté, le magnifique piano à queue donné par M. Boisselot attire et fixe les regards : c'est un des meilleurs instruments sortis d'une fabrique française.

Le piano droit de Roller est aussi un instrument délicieux et envié par toutes les dames.

On en peut dire autant de l'*harmonium*.

L'excellent quatuor de M. Vuillaume, les instruments de Sax, et la flûte de Tulou, ne manquent pas non plus d'admirateurs.

Le tirage de la loterie est irrévocablement fixé au mardi, 14 avril, et aura lieu dans la salle même de l'exposition, galerie Bonne-Nouvelle.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor*, suivie du *Dieu et la Bayadère*. — Demain, *Paquita*, précédée du *Comte Ory*.

*** Un engagement important, et destiné à exercer une grande influence sur le répertoire, vient d'être contracté par la direction de l'Opéra. C'est celui de madame Rossi-Caccia, la célèbre cantatrice, qu'on applaudissait à l'Opéra-Comique il y a deux ans. On annonce que ses débuts auront lieu prochainement dans le rôle principal de *la Juive*.

*** Le projet de traité entre l'Opéra et madame Eugénie Garcia ne recevra pas d'exécution.

*** Barroilhet a fait sa rentrée lundi dernier par le rôle d'Asthon, de *Lucie*.

*** Mademoiselle Preti a fait son second début dans le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*. Elle a mérité et obtenu beaucoup de succès par les qualités vraiment rares de sa voix. C'est déjà plus qu'une espérance, que l'étude achèvera de développer.

*** Madame Dorus-Gras est arrivée de Nantes avant-hier; elle est repartie pour Lyon, où elle donne deux concerts au Grand-Théâtre, de là elle se rend à Marseille pour revenir aussitôt à Lyon, où elle doit se faire entendre dans Alice et Isabelle de *Robert-le-Diable*.

*** C'est jeudi prochain, 9 avril, qu'aura lieu à l'Opéra le grand concert d'Émile Prudent. Duprez et mademoiselle Nau seconderont l'habile artiste; Habeneck conduira l'orchestre, qui exécutera l'ouverture des *Mystères d'Isis* de Mozart; les chœurs chanteront le finale de *Moïse* et celui d'*Eurianthe;* enfin Prudent jouera ses dernières compositions, entre autres sa fantaisie sur *les Huguenots*, celle sur *le Désert*, et *la Séguidille*.

*** Levasseur, qui a prouvé dans plusieurs concerts que son beau talent de chanteur et la puissance de sa voix étaient toujours les mêmes, vient de quitter Paris pour aller faire une tournée départementale dont le succès ne sera pas douteux.

*** La *Reine de Chypre* a été donnée à Lyon dans les derniers jours du mois de mars avec le succès qui la suit partout.

*** Mademoiselle Julienne, cette cantatrice dont on se rappelle les grands succès à Marseille, vient de jouer, à Lille, *la Favorite* et *la Juive*. Elle a été chaleureusement applaudie dans ces deux ouvrages : elle se rend à Gand et à Liége où elle est attendue avec une certaine impatience.

*** La saison du Théâtre-Italien s'est terminée mardi dernier. Le public et les artistes se sont ajournés à six mois.

*** Dérivis va mettre immédiatement à profit la clôture du théâtre des Italiens. Il se rend avec sa femme à Bordeaux, où ils donneront ensemble six représentations : *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Juive*, *la Favorite*, *Guillaume Tell* et *Lucie de Lammermoor*. Leur engagement est d'un mois.

*** Le nouvel opéra de Verdi, *Attila*, vient d'être donné à Venise sur le théâtre de la Fenice. Le succès a été brillant pour tout le monde. Le compositeur et les chanteurs Guasco, Marini, Constantini, et mademoiselle Loewe ont été rappelés quatorze fois sur la scène.

*** Tamburini donne des représentations à Berlin : il a dû débuter dans le *Barbier de Séville* par le rôle de Figaro.

*** Madame Cinti-Damoreau, notre inimitable cantatrice, la reine du chant, qui depuis deux ans ne s'était pas fait entendre à Paris, donnera, le 18 de ce mois, au Théâtre-Italien, à huit heures du soir, un grand concert qui sera certainement la plus belle solennité de la saison : elle s'y fera entendre cinq fois : elle chantera l'air du *Serment*, un de ses plus beaux triomphes; l'air du *Billet de loterie*, une grande scène composée exprès pour elle par son fils; un air italien, et le duo du *Maître de chapelle* avec Géraldy. Toutes ses élèves, réunies aux élèves du Conservatoire, mademoiselle Nau en tête, diront plusieurs chœurs, entre autres celui d'*Euryanthe*, dont mademoiselle Nau chantera les solos. L'orchestre sera dirigé par Tilmant. Nous donnerons dans notre prochain numéro le programme de ce magnifique concert, pour lequel nos premiers artistes se sont empressés d'offrir leur concours. On peut dès à présent s'adresser, pour la location, au Théâtre-Italien, tous les jours de midi à trois heures. Le prix des places reste le même qu'aux représentations ordinaires.

*** L'Opéra-Comique s'occupe activement de la reprise d'*Emma*, l'un des plus anciens ouvrages de M. Auber, et le premier qui ait obtenu un grand succès.

*** MM. Ponchard et Hermann-Léon interpréteront les solos de la nouvelle messe à grand orchestre de M. J. Martin d'Angers, qui sera exécutée, le jour de Pâques, à dix heures précises, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois.

*** La Société de patronage et de secours pour les aveugles donne une grande soirée musicale à l'Opéra-Comique mercredi 8 avril.

*** Le pas de quatre qui a fait révolution à Londres, dansé par mesdemoiselles Taglioni, Carlotta Grisi, Cerrito et Lucile Grahn, vient d'être exécuté au Grand-Théâtre de Milan par mesdemoiselles Taglioni, Fuoco, Gallati et Wendt. Le pas a réussi, et mademoiselle Taglioni encore plus que le pas.

*** La représentation des *Huguenots*, donnée récemment à Toulouse, a fait grand plaisir, et a valu des applaudissements à Octave, à Saint-Denis, à mesdames Didot et Octave. Octave et madame Wideman se sont surpassés vendredi dans *la Favorite*.

*** M. Wartel, à peine arrivé de Nancy, part pour Amiens pour jouer de nouveau le rôle de Charles VI, qui lui a déjà valu tant de succès.

*** M. Chaine vient se placer parmi les compositeurs d'un rang distingué en faisant entendre dans une matinée plusieurs morceaux de musique instrumentale, tels que trio, quatuor, etc., et de mélodies vocales d'un bon caractère. L'auditoire a reconnu et applaudi dans toutes ces œuvres un talent réel digne d'encouragement.

*** La célèbre violoncelliste, mademoiselle Christiani, donne en ce moment des concerts à Kiel (Danemark).

*** Madame Farrenc donnera incessamment, dans la grande salle du Conservatoire, un concert avec orchestre, dans lequel elle fera entendre une nouvelle symphonie de sa composition.

*** Mademoiselle Louise Mattmann annonce pour samedi, 18 avril, une charmante soirée musicale dans les salons de M. Pleyel.

*** Le mercredi 15 avril, matinée musicale donnée par M. Henri Cohen, dans les salons de H. Herz, à deux heures précises.

*** Le 24 avril, à huit heures du soir, aura lieu le concert de Jacques Offenbach; le programme sera des plus intéressants, car, outre un concerto et plusieurs autres morceaux inédits que ce jeune violoncelliste exécutera, il fera entendre des fragments de son opéra, chantés par mesdames Sabatier, Ugalde-Baucé, MM. Roger, Hermann-Léon, et les chœurs.

*** M. Jules Sohn, l'habile et charmant sculpteur du passage de l'Opéra,

fait en ce moment une statuette de Mozart écrivant sa dernière composition, *le Requiem*, dont il nous a été donné de voir l'ébauche. Rien de beau, de grand, de profondément senti, comme cette œuvre d'inspiration. Aussi avons-nous formé le projet de réunir trente signatures, à l'effet de permettre au sculpteur de donner cette statuette au prix modique de 15 francs.

*** M. J. Blaes, première clarinette de S. M. le roi des Belges et professeur au Conservatoire royal de musique, et madame Blaes-Merti, la célèbre cantatrice, que nous avons entendus dans tous nos salons, et qui ont obtenu de si grands succès dans les concerts de la cour et du Conservatoire, donneront, le vendredi 17 de ce mois, à huit heures du soir, un grand concert vocal et instrumental dans les salons de M. Pleyel, rue Rochechouart, n° 20. Tout Paris voudra entendre ces artistes d'élite, dont la renommée est si justement établie.

Chronique départementale.

*** *Nantes*, 29 *mars*. — La première représentation de *Charles VI* a eu lieu hier jeudi, et la seconde hier : nous pouvons donc nous prononcer sur le mérite de l'œuvre de M. Halévy. Vous dire qu'elle a obtenu un immense succès ne serait rien de nouveau, puisqu'il en est ainsi partout ; nous nous bornerons à constater les morceaux qui ont été le plus remarqués. Le premier acte se termine bien par le gracieux duo d'Odette et du dauphin. Empressons-nous d'arriver à la scène de folie du roi et au fameux duo des cartes, qui ont valu de nombreuses salves d'applaudissements à Jourdain et à mademoiselle Masson. Au troisième acte, les couplets ont été bissés et redemandés, et chantés par la salle entière avec une telle chaleur que l'orchestre était couvert. Le beau quatuor sans accompagnement a été honoré de trois salves d'applaudissements : Mlle Masson et MM. Jourdain, Mouchelet et Estor l'ont dit avec un élan et une pureté de voix admirables. La cavatine du cinquième acte a été chantée par mademoiselle Masson avec une belle énergie. Et enfin le refrain de *Guerre aux tyrans* a été redemandé à Jourdain après la chute du rideau : chacun se retirait en chantant ce sublime refrain qui est venu se terminer autour de l'hôtel où est descendu le prince de Joinville en passant par notre ville. Jamais nous n'avons eu à Nantes un tel luxe de mise en scène et un pareil succès.

*** *Strasbourg*, 26 *mars*. — Nous avons entendu Poultier dans trois rôles bien différents : *la Favorite*, *la Juive* et *la Muette*. Nous sommes encore sous le charme de cette voix si suave, si sympathique ! Notre public, si froid d'habitude, mais du reste bon juge, a battu des mains avec transport ! Rappelé deux fois, dans *la Juive* et dans *la Favorite*, Poultier est venu recevoir le tribut qu'on doit au talent réel. D'Hooghe et Cabelle se sont surpassés dans ces représentations : ils ont constamment été applaudis près de l'artiste parisien. Madame Lasalle-Darcy est toujours la chanteuse à la voix puissante et au jeu dramatique.

Chronique étrangère.

*** *Hambourg*. — Il vient de paraître ici un album contenant les poésies qui avaient concouru pour trois prix proposés par la société musicale de l'Allemagne du nord. Cette publication n'est pas sans quelque importance pour les compositeurs, qui y trouveront un grand nombre de pièces remarquables inédites.

*** *Vienne*, 20 *mars*. — M. Liszt a donné ici, depuis le 1er mars, six concerts ; chaque fois la salle était au grand complet et l'enthousiasme du public au comble. Le célèbre pianiste a en outre été appelé à un concert à la cour. L'empereur lui a fait remettre une riche bague en diamants avec le chiffre de S. M. I.

— L'opéra allemand est fort peu suivi chez nous. Le Theater-an-der-Wien n'a donné, dans le cours de la saison, que trois opéras allemands : *le Freischütz*, *Une nuit à Grenade*, et *le Czar et le Charpentier*. Tous les autres opéras étaient des traductions du français ou de l'italien. Au théâtre de la Porte-de-Carinthie, mademoiselle Zerr a remplacé mademoiselle Lutzer (madame Dingelstedt).

— On attend ici M. Lortzing, de Leipzig, qui doit diriger les répétitions de son dernier opéra : *l'Armurier de Worms*.

— La Société dramatique française a fait de mauvaises affaires : l'administration est en déconfiture.

*** *Berlin*, 27 *mars*. — Il y a une dizaine de jours, mademoiselle Jenny Lind, en rentrant chez elle, a glissé sur l'escalier et s'est foulé le pied gauche. Le roi a sur-le-champ envoyé l'un de ses médecins, M. le docteur Grimm, auprès de la célèbre cantatrice, et LL. MM. et la famille royale ont plusieurs fois fait demander des nouvelles de sa santé. On ne saurait s'imaginer la part que notre ville a prise à l'accident de mademoiselle Lind : tous les jours plus de mille personnes se sont inscrire chez la grande artiste, et c'est avec joie qu'on a accueilli l'annonce qu'elle commence à se rétablir, et qu'il y a espoir de la voir bientôt reparaître sur la scène de ses triomphes.

*** *Aix-la-Chapelle*, 28 *mars*. — Le vingt-troisième grand festival annuel des contrées rhénanes sera célébré cette année dans notre ville. Le programme de cette solennité musicale, où il y aura deux mille six cents exécutants, sera composé uniquement d'anciens ouvrages de musique religieuse. Elle durera quatre jours, pendant lesquels aura lieu, dans notre ville le *Passagium sanctum*, c'est-à-dire l'exposition publique des reliques données à Charlemagne par le patriarche de Jérusalem. Le roi et la reine ont bien voulu promettre d'assister à ce festival, qui commencera le mercredi 29 avril prochain.

*** *Gotha*, 21 *février*. — Le duc de Cobourg, auteur de plusieurs compositions musicales, vient de terminer la partition d'un grand opéra en trois actes intitulé *Zaïre*, dont le sujet est emprunté à la tragédie de Voltaire. Cet ouvrage a été exécuté dimanche dernier, pour la première fois, sur le théâtre de la cour de Gotha, et le public, qui alors ignorait encore le nom de l'auteur, l'a accueilli avec d'unanimes applaudissements.

*** *Breslau*. — Le passage de Berlioz à Breslau y a fait grande sensation. L'organisation de son concert avait rencontré d'abord quelques difficultés qui ont été levées enfin par le bon vouloir de tous les artistes et leur désir d'entendre sa musique. Malgré cela, on a, suivant l'usage, procédé si lentement qu'il n'a pu donner qu'un seul concert (le 20), étant attendu pour la fin du mois à Prague. Ses compositions, qu'on disait si difficiles à comprendre, ont été saisies de prime abord par le public, et ont enthousiasmé tout-à-fait les artistes. A la fin du concert, tout l'orchestre s'est levé, et a salué le compositeur français de ses acclamations et de fanfares instrumentales. Un de nos premiers critiques a dit, en parlant de lui et de la différence qu'il y a entre sa direction pleine d'ardeur et celle de certains maîtres de chapelle : « Il nous » laisse de sa chaleur pour un an tout au moins, il faut espérer que la musique » à Breslau s'en ressentira ! » La salle de l'Université, l'Aula-Leopoldina, où toute la noblesse silésienne de la ville se trouvait réunie, présentait un coup d'œil magnifique. L'exécution a été excellente. Nos efforts pour retenir Berlioz quelques jours encore ont été inutiles. On l'attend à Prague, où l'on monte sa symphonie de *Roméo et Juliette*, et il sait à quel point les Bohèmes sont passionnés pour ses ouvrages ; de là son empressement à nous quitter.

*** *Cracovie*. — Le 26 février dernier a eu lieu l'ouverture du théâtre national, avec une pièce nationale : *les Cracoviens et les Montagnards*. L'orchestre fit entendre l'air : *La Pologne n'est pas encore perdue*. La toile s'étant levée, on en vit une seconde, toute neuve, avec l'aigle de la Pologne. Alors ce fut un enthousiasme universel ; la salle retentit d'acclamations patriotiques. Un des acteurs, qui avait combattu vaillamment, parut sur la scène, se mit à genoux, et jura de verser la dernière goutte de son sang pour la cause polonaise.

CONCERTS ANNONCÉS.

8 avril.	8 heures.		La Société de patronage et de secours pour les aveugles. Salle de l'Opéra-Comique.
9 —	8 —		M. E. Prudent. Salle de l'Opéra.
14 —	8 —		Concert du cercle musical au bénéfice de l'association des artistes-musiciens. Salle Herz.
15 —	2 —		M. Henri Cohen. Salle Herz.
17 —	8 —		M. J. Blanc et Mme Blaez-Meerti. Salle Pleyel.
18 —	8 —		Mme Cinti-Damoreau. Salle du Théâtre-Italien.
18 —	8 —		Mlle Louise Mattman. Salle Pleyel.
24 —	8 —		M. J. Offenbach.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine ; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

12, rue Favart. AIMÉ THIBOUT.

700 FR. **PIANOS RICHES, GARANTIS,**

A 3 cordes, 82 notes, avec mécanique en cuivre. — Pianos neufs et d'occasion à louer.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LA MUSIQUE

DES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

DE

F. HALÉVY.

DE L'INSTITUT.

TABLE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS,

Avec accompagnement de Piano,

ARRANGÉS PAR ALBERT DE GARAUDÉ.

N. 1.	Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.*	7	50
2.	Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.*	5	»
3.	Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.*	6	»
3 *bis.*	Le même, transposé en *ré : Bocage épais.*	6	»
4.	Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.*	5	»
5.	Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.*	6	»
5 *bis.*	Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.*	5	»
6.	Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.*	5	»
6 *bis.*	Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.*	4	50
7.	Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.*	4	50
7 *bis.*	La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.*	4	50
8.	Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.*	4	50
9.	Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.*	7	50
10.	Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.*	12	»
11.	Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.*	9	»
12.	Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.*	9	»
13.	Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.*	5	»
14.	Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.*	9	»
15.	Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.*	5	»
16.	Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.*	5	»
16 *bis.*	La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.*	5	»
17.	Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.*	9	»
18.	Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.*	5	»
19.	Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.*	9	»

QUATRE OUVRAGES NOUVEAUX

DE

STEPHEN HELLER.

VÉNITIENNE, pour Piano. Op. 52. Prix : 9 fr.

TARENTELLE. Op. 54. Prix : 9 fr.

FANTAISIE. Op. 54. Prix : 7 fr. 50 c.

CAPRICE sur *la Fontaine*, de Schubert. Op. 55. Prix : 7 fr. 50 c.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 15.

13e ANNÉE 1846

12 Avril 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Latapie, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Septième concert du Conservatoire; par MAURICE BOURGES. — Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique, dirigée par M. le prince de la Moskowa. — Troisième concert de la *Gazette musicale*. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Loterie au profit de l'Association des artistes-musiciens. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publierons incessamment les Sept Notes de la gamme, *roman musical de notre collaborateur Paul Smith.*

SEPTIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Nous l'avons dit et redit, nous l'avons écrit, nous l'avons chanté sur tous les tons à l'oreille des compositeurs français contemporains qui ne sont point encore au bout de leur carrière, et ne comptent pas dans l'opinion au rang des morts, nous leur avons crié : Imprudents, retirez-vous; imprudents, n'approchez pas. Dieu vous préserve d'obtenir ce que vous sollicitez avec tant d'insistance! Vous briguez le périlleux honneur d'être interprétés par la Société des concerts! Eh savez-vous bien ce que vous demandez? oubliez-vous de sinistres exemples? n'apercevez-vous pas cette inscription fatale qu'un œil désintéressé lit distinctement tracée par le doigt implacable du plus rigoureux des publics, *Lasciate ogni speranza voi ch' entrate!*

Mais non; ils ne voient rien, ils n'écoutent rien; ils vont, ils courent devant eux, frappant sans relâche à cette porte redoutable, priant, conjurant, exigeant, dévorés du désir effréné de s'entendre traduire par cet orchestre que nul n'égale dans le saint des saints musical. C'est qu'en effet le prestige de ce chœur si rare d'instrumentistes les attire avec une force irrésistible. C'est la voix magique de la sirène qui leur fait oublier toute prudence et les livre, téméraires qu'ils sont, aux mains de cet inflexible, de cet aveugle pouvoir qu'on nomme le public du Conservatoire, bien inflexible vraiment, puisqu'il n'accorde rien à l'indulgence; bien aveugle aussi (mais autrement que Thémis), puisqu'il frappe à tort et à travers sans distinguer si ses coups sont bien mérités. Encore s'il voulait s'abstenir et attendre! point du tout; il prononce, et, sans désemparer, le châtiment suit la sentence. Et pourtant qui donc peut être assez sûr de soi pour jurer d'avoir bien compris en une seule fois et de prime abord une œuvre de longue haleine, surtout si l'œuvre ne roule pas dans l'ornière de la routine, s'il y a des tours mélodiques à physionomie peu ordinaire, un plan tant soit peu différent des formes habituelles? On le sait assez, les compositions le plus tôt saisies ne sont pas toujours les meilleures : il en est bon nombre, voyez dans l'histoire de l'art, qui, d'abord obscures et mal senties en dépit d'une exécution nette et lucide, ont fait plus tard l'engouement de la foule. Mais tout ceci est de raisonnement, et le raisonnement croule devant un parti pris. Or, il est visible que la majorité du public de la Société des concerts est fermement décidée à imposer au comité un répertoire invariable. Elle s'est promis d'en venir à n'avoir plus que des programmes *épurés*, à ne plus se nourrir, comme les demi-dieux, que de nectar et d'ambroisie, oubliant qu'en réduisant la Société à ne donner jamais qu'Haydn, Mozart et Beethoven, puis Mozart, Beethoven et Haydn, et toujours Beethoven, Haydn et Mozart, on finira par épuiser plus vite qu'on n'imagine l'intérêt de leurs chefs-d'œuvre. Les plus belles choses, comme les plus beaux succès, ont besoin d'être ménagées; l'admiration elle-même s'use, ou finit par dégénérer en un enthousiasme factice, de commande, en superstition inintelligible, en fétichisme mécanique et inanimé. En agissant comme ces hommes qui croient donner une grande idée de leur importance ou de leur valeur dès qu'ils ne fréquentent que le *beau monde* et les gens de haute volée, dénigrant et vilipendant tout ce qui n'est pas fine fleur de suprême aristocratie, le public de la salle Bergère se ridiculisera par de telles affectations et n'en passera pas pour plus savant et plus expert auprès de la saine et judicieuse critique. Qu'aura-t-on gagné à ôter brutalement à la Société des concerts toute initiative, toute volonté de concourir au mouvement musical à venir? car il ne faut pas s'aller mettre en tête que l'art reste jamais stationnaire. Des arrêts par trop sévères et injustes ne seront-ils pas cassés devant d'autres juges non prévenus? le public vraiment libre et qui n'immole pas ses sensations naissantes à l'idolâtrie exclusive du passé réhabilitera tôt ou tard les victimes d'un préjugé intolérant. Est-ce que le malheur immérité que *l'Ermite* de M. Josse a subi au Conservatoire a empêché le moins du monde son succès à l'Opéra-Comique? Il est fort probable que le même revirement favorable attend la symphonie nouvelle de M. Félicien David, si rigoureusement accueillie dimanche dernier dans la salle des Menus.

La symphonie en *mi* mineur est, sinon supérieure à la symphonie en *mi* bémol du même auteur, du moins aussi remarquable. D'où vient donc qu'elles ont eu une destinée si différente? Tout le tort de l'œuvre nouvelle, croyez-nous bien, consiste dans l'imprudence du compositeur qui l'a hasardée en un lieu où l'on ne voit de bon œil que les morts illustres ou tout au plus de célèbres étrangers. Dans une autre salle et peut-être devant les mêmes hommes, mais alors descendus des hauteurs de leur purisme, la symphonie inédite eût obtenu des témoignages honorables d'intérêt. Elle n'appartient pas au grand style créé par Beethoven; elle relève plus directement, comme sa sœur aînée, de l'élégante manière d'Haydn. Ce sont deux fraîches et riantes fontaines nées de la source limpide d'où l'aimable *maestro* du prince Esterhazy a fait jaillir tant de cascatelles musicales du plus piquant effet. Donc, ne cherchez dans la symphonie en *mi* mineur ni le vaste poëme à longues périodes d'un tissu nerveux

et serré tel que la symphonie en *ut* mineur ou en *la* majeur, ni la symphonie pittoresque et romantique comme *l'Héroïque* ou *la Pastorale*. N'y cherchez pas non plus la symphonie-programme à médaillons divers enchâssés dans un seul cadre, ou, pour user d'une expression vulgaire, la symphonie *à tiroirs*, telle que *le Mélologue* de Berlioz, *le Désert* de David lui-même. En un mot ne demandez pas à l'auteur ce qu'il n'a pas voulu faire; sa fantaisie s'est tout simplement prise à la coupe classique accréditée par Haydn. Sans la copier servilement, il en a accepté la division en quatre parties, se réservant néanmoins la liberté d'y donner carrière aux caprices de l'imagination. C'est ainsi que le troisième morceau, au lieu d'un *minuetto* dans le style d'Haydn ou d'un *scherzo* à trois temps dans la manière de Beethoven, présente un *deux-quatre* fort vif où se mêle par deux fois un court épisode à quatre temps.

Ce fragment, un des meilleurs de l'ouvrage, réunit au talent de facture la grâce et la verve de l'idée. Il vaut au moins autant que l'*andante* en *la*, dont la fortune a été par hasard plus brillante. La cause en est sans doute à l'excentricité des rhythmes, mal comprise par l'auditoire, et à la distribution des phrases toutes de courte haleine et de caractères peut-être trop rapidement variés. La désinvolture dégagée de l'allegro du premier morceau a semblé étrange; on trouvait au motif principal, nous l'entendions dire, une allure sans dignité. Mais le musicien ne peut-il donc, comme le poëte ou le peintre, choisir son modèle hors de la sphère noble et relevée? Pourquoi le cachet populaire, le type plébéien, qui perce particulièrement dans le quatrième morceau, est-il donc repoussé? Est-ce que la pensée musicale ne doit comparaître au Conservatoire que sous le manteau sénatorial? L'élément comique et de demi-genre a autant de droits que l'élément dramatique sérieux à figurer dans un poëme musical; cela va de soi : mais les idées les plus simples ne sont pas celles que la foule accepte le plus naturellement, et M. David en a porté la peine. En résumé, sa symphonie est un ouvrage intéressant, estimable, pur et de conscience, un ouvrage tel qu'un auditoire impartial et sans prétention l'écoutera volontiers et le goûtera; il n'excitera ni fanatisme ni dédain; il est fait pour inspirer un plaisir doux et reposé, et certainement l'approbation publique vengera avant peu un traitement immérité.

Plus prudent que M. David, M. Zimmerman avait pris des sûretés à l'avance par un bon succès obtenu à Saint-Eustache il y a quelques mois. Des hommes dignes de foi, qui avaient assisté à l'exécution de la messe entière, affirment qu'on pouvait y choisir mieux que le *Sanctus* adopté dans le programme. Pour nous, qui ne connaissons que ce seul morceau, il nous serait bien impossible de prendre des conclusions sur la totalité de l'œuvre, jugée d'ailleurs par la presse. Une page perd toujours à être retirée de sa véritable place. Dans une production de longue haleine, sagement conçue, chaque fragment n'a pas seulement une valeur individuelle, mais encore une portée relative. Il tire souvent du contraste son principal effet, et les contrastes ne ressortent qu'à l'aide du rapprochement immédiat de ce qui précède et de ce qui suit. Le mérite de position était donc absolument enlevé au *Sanctus* de M. Zimmerman, sans compter qu'une petite salle de concert, substituée à la spacieuse enceinte d'une cathédrale, dénature terriblement le caractère poétique d'un morceau religieux. Ces graves inconvénients n'ont pas empêché cependant d'apprécier la correction d'un style soigné et les qualités inséparables d'une manière sobre et savante. Il y a de la grâce et de la douceur dans le *Benedictus*, dialogué avec goût par mademoiselle Grime et M. Al. Dupond. Cette onction calme et paisible tranche heureusement à côté de la couleur forte du *Sanctus*. Sous les voûtes d'une vaste basilique, le timbre strident des cuivres perd infailliblement de sa crudité et revêt une majesté convenable; dans une enceinte étroite, il a dû paraître un peu âpre et violent. Mais, pour juger sainement d'une distribution sonore, il est indispensable de n'en jamais oublier la destination réelle.

En appliquant ce principe à un point d'exécution, nous croyons utile de signaler quelques passages où le nombre des instruments à cordes est certainement trop fort pour accompagner les solos. Dans les fragments d'*Armide*, par exemple, la puissante voix de la cantatrice a été quelquefois couverte par le volume de l'orchestre. Lorsque Gluck disposa l'instrumentation de cette scène, l'Opéra ne mettait pas à sa disposition douze ou treize premiers violons, autant de seconds, et un chiffre proportionnel d'altos, de violoncelles, de contre-basses. S'il eût possédé un orchestre tel que celui de la société où un seul archet, par son habileté et sa précision intelligente, équivaut à trois de ce temps-là, Gluck se fût bien gardé de charger ainsi la partie des instruments à cordes, soit de notes, soit de nuances accentuées. Mais aujourd'hui que les moyens d'exécution sont si différents, comme la voix n'a pas gagné en intensité, il serait rationnel de restreindre, pour l'accompagnement du chant-solo, le nombre des artistes qui jouent le quatuor. L'admirable dextérité de cette excellente portion de l'orchestre se distingue avec assez d'éclat dans les compositions purement instrumentales, et notamment dans ce *septuor* de Beethoven, qu'on a applaudi dimanche encore avec transport, pour qu'au besoin on diminue sa puissance, nuisible parfois à l'effet vocal. Du reste, à part cet inconvénient qui résulte du trop de richesses, les fragments d'*Armide* ont produit un bien grand effet. Mademoiselle Moisson a électrisé l'assemblée dans le personnage de la Haine. Sa déclamation énergique, expressive, l'étendue de cette voix, aussi juste que brillante, le sentiment et la vérité de sa diction, sont dignes des plus sincères éloges. Ce triomphe, aussi inattendu que mérité, signale désormais mademoiselle Moisson comme cantatrice tragique d'un ordre supérieur. Par trois fois, d'unanimes applaudissements ont témoigné de la surprise et de la satisfaction générales. Un succès si complet ne peut passer sans laisser de traces, en un temps surtout où les cantatrices dramatiques se comptent sans que le chiffre en soit exorbitant.

MAURICE BOURGES.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS
DE MUSIQUE VOCALE, RELIGIEUSE ET CLASSIQUE,
dirigée par M. le prince de la Moskowa.

Cette séance, qui avait lieu lundi dernier, était la seconde de la saison. Comme toujours, les noms de Palestrina, de Haendel, de Clari, de Pergolèse, tenaient le haut bout du programme, sur lequel figuraient encore ceux de Stradella, de Carissimi, de Roland de Lassus, de Donato, de Clément Jennequin et même de Joseph Haydn; mais il faut convenir que dans cette atmosphère de musique ancienne, de musique deux ou trois fois séculaire, celle du créateur de la symphonie exhale un parfum bien jeune, bien mondain, tranchons le mot, bien populaire. Haydn, le grave patriarche, semble presque avoir l'allure d'un écolier lorsqu'il se produit au milieu de ces vénérables maëstri dont la gloire remonte à des centaines d'années.

Le problème résolu par M. le prince de la Moskowa consistait à former des artistes et des auditeurs pour des concerts si différents de tout ce qui porte habituellement ce titre. Il a bien fait d'aller chercher les uns et les autres dans une aristocratie qui compte son illustration par quartiers. Il existait d'avance un certain rapport d'affinité entre ces deux noblesses, l'une sociale, l'autre musicale, et il en est résulté une institution non moins utile qu'admirable. En faisant large part à la mode et à la vanité qui entrent dans les éléments du succès, il en reste une plus considérable encore au goût de l'art dans son expression la plus pure, au culte de ses productions dans leur ordre le plus élevé.

Des quatorze morceaux qu'annonçait le programme, les deux

qui ont produit le plus d'effet, c'est d'abord l'air de Stradella, *Pieta, signore, di me dolente*, supérieurement chanté par Roger, l'artiste infatigable, et ensuite *le Chant des oiseaux*, composé par Clément Jennequin en 1555. Les paroles de ce chant n'étant pas moins curieuses, moins remarquables que la musique dont Jennequin les a soutenues, nous allons les transcrire ici dans l'intérêt de nos lecteurs.

Réveillez-vous, cœurs endormis,
Le dieu d'amour vous sonne.
Vous serez tous en joie mis
Car la saison est bonne.
Les oiseaux quand sont ravis
En leurs chants font merveilles;
Écoutez bien leur devis,
Destoupez vos oreilles :
Et farira, rira, riron,
Fere li, io io, litu litu!
Petit sansonnet de Paris,
Gentil, courtois et bien appris,
Il est temps d'aller boire;
Il est temps, que dis-tu?
Et farira, rira, riron,
Fere li, io io, litu litu!
Sainte Fête-Dieu!
Montrez le petit mignon!
A Saint-Trotin, ma maîtresse,
Il est temps d'aller au sermon,
Petite, suis madame à la messe.
Montrez le petit mignon,
Le petit mignon! le petit mignon!
Tu tu tu, ki ki ki,
Oitu oitu oitu, huit huit huit,
Der ler ler, ko ko ko,
Friar friar, tia tia tia,
Kibi kibi kibi, fiti fiti fiti,
Ta, tar, turi turi, fro fro,
Fouquet, fouquet!
Kra, kra, kra,
Fuyez, hibou,
Sortez de nos chapitres.
Hibou, hibou, méchant oiseau,
Dans votre nid
Dormez sans qu'on vous sonne!
Réveillez-vous, cœurs endormis,
Le dieu d'amour vous sonne!

Voilà le texte mis en musique par Jennequin, et travaillé par lui avec beaucoup d'esprit, de gaieté, d'invention, ou plutôt d'imitation mélodique. C'est au point que nous ne savons trop comment font tous ces beaux messieurs et toutes ces belles dames, qui répètent *le Chant des oiseaux*, pour garder leur sérieux au milieu de ce concert tout-à-fait aristophanique.

Orphée, cantate de Pergolese, parfaitement rendue par mademoiselle Bochkoltz; un air de la *Bodelinda*, de Hændel, chanté avec verve par madame Ugalde-Beaucé; *O fons pietatis*, de Haydn, chanté avec accompagnement de violoncelle et d'un chœur à quatre voix, par M. le comte Caix de Saint-Aymour, ont particulièrement fixé l'attention et obtenu les suffrages de l'élégante assemblée.

Troisième Concert de la Gazette musicale.

L'ennui naquit souvent de l'uniformité.

Maxime fort sage assurément et applicable aux concerts, surtout aux concerts sérieux. Le public parisien, le plus éclairé du monde, dit-on, est, sans nul doute, très bienveillant, mais il faut qu'on l'amuse ou qu'on le captive :

Captiver un public est chose difficile;

l'amuser avec de la grande musique ne l'est guère moins. Et d'abord il est impitoyable quand il n'a pas ses aises, quand il n'est pas bien assis, quand il a trop chaud ou trop froid, quand on le fait attendre. Le concert de la *Gazette musicale* ne pouvait éviter quelques uns de ces écueils. Malgré la retraite obligée de la Semaine sainte, une foule tellement compacte se pressait dans les beaux salons de M. Pleyel, que nombre de personnes ne purent se placer, ni même entrer; ce dont nous leur exprimons ici nos regrets bien sincères. Voilà donc un public assez mal disposé : on étouffe, on s'agite. Comment va-t-on accueillir nos infortunés artistes? Silence! Cinq talents éminents, cinq solistes d'un mérite exceptionnel, s'avancent de front : ce n'est pas trop d'un pareil assemblage pour exécuter dignement cette grande page du dieu de la symphonie, du roi des harmonistes : le quintette, op. 16, de Beethoven, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, joué par MM. Goldschmidt, Verroust, Seemann, Rousselot et Kocken, ouvre délicieusement le concert. On ne peut analyser froidement une pareille musique; ce serait d'ailleurs retomber dans ces formules d'exagération élogieuse, qui pourtant ne seraient à leur place qu'ici. C'est surtout dans ces quintettes, que l'on pourrait appeler les entretiens intimes du maître avec ses élèves, avec ses amis, que Beethoven laisse entrevoir toutes les émotions tendres de sa grande âme, émotions si longtemps comprimées. Supérieurement exécuté, du reste, comme on devait s'y attendre de pareils artistes, cet admirable quintette a été écouté dans un religieux silence, et chaleureusement accueilli.

M. Dufresne, que l'Académie royale vient d'enlever à des théâtres secondaires, a bien voulu quitter pour un moment les répétitions d'*Une âme en peine*, pour venir nous chanter d'une voix légère et sympathique, avec un sentiment musical remarquable, la délicieuse romance de *Dom Sébastien : Seul sur la terre.*

Mais tous les honneurs de la soirée ont été pour MM. Alard et de Try, non pas que nous mettions ce jeune violoncelliste à l'immense hauteur du célèbre violoniste, mais nous constatons un fait; néanmoins M. de Try a un beau, un grand talent dont nous avons déjà parlé plusieurs fois avec éloge. Son *Hommage à Lafont* est un morceau charmant où se révèlent de précieuses qualités de compositeur. Nous ne doutons pas que cet artiste, ami et compatriote de Servais, ne devienne avec le temps, l'étude et quelques encouragements, un de nos premiers violoncellistes; il en est déjà un des plus agréables.

Mais Alard... Alard, qu'une perte récente et douloureuse avait tenu éloigné quelque temps, Alard nous était rendu; il s'est surpassé dans sa belle et saisissante fantaisie sur *Maria Padilla.* Nous ne reviendrons pas sur les qualités solides et brillantes qui distinguent cet artiste à un si éminent degré : qu'il veuille seulement accepter nos remerciements bien sincères pour le loyal concours qu'il nous prête. Un incident assez étrange est venu sinon toucher, au moins égayer l'auditoire; un violoniste jadis célèbre, Alexandre Boucher, surnommé l'Alexandre des violonistes, s'est précipité au cou d'Alard et l'a embrassé avec une effusion attendrissante; je crois même qu'il a versé quelques larmes. Le lendemain, quelqu'un ayant demandé à Boucher s'il croyait avoir fait plaisir à Alard : — Mon ami, répondit-il d'une voix grave et pénétrée, il a admirablement joué, *il le méritait!...* — Touchante modestie qui sied bien aux grands hommes!

M. Goldschmidt, dont on avait admiré déjà le jeu pur, correct et le style sévère dans le quintette de Beethoven, est venu à deux reprises étonner, éblouir, plutôt qu'émouvoir le public par des prodiges de difficultés : sa fantaisie sur *Guillaume Tell* est une œuvre ravissante de mélodie, mais ses Études en sixtes, en octaves et sa polka sont effrayantes. Qu'on se rassure en voyant ce nom de polka surgir un peu effaré sur notre programme; c'est là une polka que peu de personnes joueront. Malheureusement M. Goldschmidt a besoin d'être vu; son exécution est prodigieuse, mais quand il aura joué deux ans à Paris en rivalité avec Thalberg, si Thalberg peut être l'objet d'une rivalité quelconque, nous sommes persuadés que sa manière

sera bien différente; et s'il est maintenant le premier exécutant, peut-être sera-t-il alors le premier pianiste.

Mademoiselle Préti, jeune et gentille débutante de l'Opéra, a osé chanter la cavatine de *Lucie*, que mademoiselle Nau dit avec une perfection désespérante. Cette hardiesse a été couronnée d'un plein succès; mademoiselle Préti, qui brille par des qualités toutes différentes, a su plaire et charmer; sa voix brillante, pure et vibrante, a produit un grand effet.

Un solo de clarinette, exécuté par Seemann, l'heureux rival de M. Blaës-Merty, est venu heureusement varier le concert. Ce jeune artiste a une qualité de son d'une incroyable douceur, un jeu expressif et brillant; il a su donner à un instrument si peu apprécié généralement dans les concerts une expression gracieuse et ravissante.

Il était déjà tard, et certes la bonne volonté du public avait été mise à une longue épreuve. Tout le monde allait se lever, quand l'apparition subite d'Alard, Casimir Ney et Chevillard, produisit son effet accoutumé. C'est qu'on allait entendre une des plus belles compositions de Beethoven. La *Sérénade*, si délicatement interprétée par Massart, allait être jouée par Alard; tout le monde se rassit, et l'on écouta dans un religieux silence, dans un recueillement profond, interrompu à chaque instant par les frénétiques applaudissements de l'auditoire. Dire avec quel entrain, quelle verve, quel *brio* ces trois artistes d'élite ont interprété l'œuvre sublime du grand maître, nous serait impossible. Constatons un fait qui en dit plus que tous les éloges; c'est qu'à onze heures et demie l'auditoire charmé écoutait encore ces délicieuses mélodies où les instruments, se répondant tour à tour, font l'effet d'une causerie intime et spirituelle. Alard, applaudi, couronné, embrassé, a dû trouver cette soirée une des plus belles de sa vie; mais aussi jamais la *Sérénade* n'avait été plus délicieusement interprétée.

Le piano a été tenu dans cette remarquable soirée par M. Nollet, jeune lauréat du Conservatoire, qui a fait preuve, en même temps que d'une extrême complaisance, d'un talent remarquable.

E. D.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. Hallé. — Le petit Saint-Saens. — Mme & Mlle Farrenc. — Mme & Mlle Uccelli. — MM. & Mme Garaudé. — Mlles Nordet & Rosalie Jacob. — MM. Daucla. — M. Chaine. — Le petit Boverie. — M. & Mlle Collonges. — M. Douay. — M. Pleyel. — M. Major. — M. Cossmann. — M. Van Gelder. — M. Prudent.

Depuis plus de dix ans que, docteur ès-harmonie et mélodie, nous tâtons le pouls du public des concerts, nous le trouvons toujours agité par cette fièvre qu'on pourrait nommer le béotisme musical. La majorité des auditeurs de concerts se compose toujours de gens qui approuvent ou critiquent assez inintelligemment; qui se complaisent à la fantaisie, à l'air varié, aux paroles surtout de la tendre romance et des chansonnettes. Nous avons beau chanter, célébrer le progrès musical sur tous les tons, le public des salons, comme celui de Théâtre-Italien et même de la *Société des concerts*, est stationnaire. Les donneurs de concerts sont bien pour quelque chose dans cette immobilité du goût, car quel est celui qui n'a pas stéréotypé dans sa mémoire ou son gosier deux ou trois fantaisies, autant de cavatines et une demi-douzaine de romances qui servent pendant trois ou quatre saisons musicales? M. Hallé, qui a le bon esprit de ne pas jouer exclusivement de ses compositions, a ouvert le concert qu'il a donné chez M. Érard par le grand trio en *mi* bémol (œuvre 70) de Beethoven, qu'il a exécuté avec MM. Alard et Batta. Une sonate de Weber et un *scherzo* de Chopin ont pâli devant ce chef-d'œuvre de science et de goût. Rien de plus ravissant que ce trio qu'on dit trop rarement dans les concerts. Des romances sans paroles pour le piano par Mendelssohn et le *Mouvement perpétuel*, rondeau de la sonate en *ut* (œuvre 34) de Weber sont venus raviver l'admiration et les applaudissements que provoque toujours le beau talent de M. Hallé.

— Madame Saint-Saens, mère d'un petit pianiste de dix à onze ans, a convoqué chez elle une nombreuse société qui s'est justement émerveillée d'entendre ce petit et déjà grand artiste dire avec une facilité, une aisance prodigieuses, et sans musique devant lui, une sonate à quatre mains de Mozart avec son habile professeur, M. Stamaty; puis, seul, ou accompagné par un double quatuor, des fugues de Bach, un concerto de Hummel et celui en *ut* mineur de Beethoven; et tout cela sans contorsions, sans secouer sa chevelure, sans s'imposer enfin comme un enfant terrible; mais il le deviendra pour les grands pianistes s'il continue la marche ascendante qu'il a commencée il y a un an tout au plus.

— Madame Farrenc, la docte musicienne, qui sait écrire de sérieux et gracieux trios, et passe du quintette à la symphonie comme tant d'autres compositeurs passent de la romance à la chansonnette, madame Farrenc a donné une séance de bonne musique, chez M. Érard, où l'on a entendu, avec un air du *David pénitent* de Mozart, un fragment du 15e psaume de Marcello, chanté consciencieusement et d'un bon style par mademoiselle Vavasseur; puis il a été dit un excellent trio pour piano, violon et violoncelle, et un quintette de madame Farrenc délicieusement exécuté par mademoiselle Farrenc, on ne peut mieux secondée par MM. Chaine, Guerreau, Lebouc et Gouffé. La séance s'est terminée par un duo pour deux pianos frappant l'oreille d'une sonorité uniforme, qu'il est, ce nous semble, permis de ne pas trop aimer. Le duo pour deux pianos a peut-être ouvert la voie aux arrangements des symphonies de Beethoven à huit ou dix mains, et peut-être bien aux morceaux pour seize pianos que nous avons entendus il y a quelque temps au théâtre Ventadour. Nous ne pensons pas que de pareilles expériences fassent progresser l'art de la composition et de l'exécution; il ne peut y avoir que les pianomanes qui puissent aimer cela.

— La *signora* Uccelli et la signorina Emma Uccelli sa fille sont deux mélodieux oiseaux de passage qui viennent de temps en temps en France se reposer sur l'arbre aux mille branches cassantes de la publicité et de la célébrité. *Les adieux à Genève*, gracieuse composition de madame Uccelli, a été fort bien interprétée par sa fille, charmante cantatrice à qui il est permis de rêver et de réaliser un brillant avenir. Celui de sa mère est fixé par un certificat, une lettre de Rossini qui la proclame, ainsi que l'Académie des philharmoniques de Florence, compositeur de science et de goût. Mademoiselle Uccelli, fort bien secondée par nos premiers artistes dans cette brillante matinée musicale, a chanté avec autant de charme que de méthode la cavatine de *la Sonnambula*.

— Ainsi, en attendant les bas-bleus en musique, nous avons des docteurs professeurs en science des sons. Autrefois les femmes formaient les jeunes gens aux bonnes manières, les faisaient entrer dans le monde, leur enseignaient la politesse, l'art de la conversation; maintenant elles les civiliseront par la musique. La cantatrice surtout abonde. Nous avons là devant les yeux, et comme tableaux synoptiques et mnémotechniques des concerts où nous avons assisté, plusieurs programmes dont les cantatrices font le plus bel ornement. Ce sont madame Zélie Garaudé, mademoiselle Nordet, mesdemoiselles Rosalie Jacob, etc., etc. La première, en société toute naturelle de MM. Garaudé père et fils, a donné une matinée musicale chez M. Hesselbein, dans laquelle on a entendu de bonne musique sacrée de M. Garaudé père, fort bien accompagnée sur l'harmonium de M. Debain par M. Garaudé fils, qui remplit dans le monde musical le triple emploi de compositeur, de chanteur et d'accompagnateur modèle.

On a surtout distingué dans cette matinée, largement fournie de musique, un *Agnus Dei* de la première messe de M. Garaudé, une cavatine de concert (*O jours heureux*) fort bien dite par madame Garaudé, et le bel air du *Tamerlan* de Winter, chanté par M. Planque avec cette ampleur vocale et cette bonne méthode qui distinguent cet excellent chanteur.

— Mademoiselle Nordet, à la voix claire, argentine, exercée par une excellente méthode qu'elle transmet fort bien, dit-on, à ceux qui veulent se familiariser avec l'art du chant, a donné une soirée musicale chez le facteur Souffleto, dans laquelle la bénéficiaire s'est fait justement applaudir en disant l'air difficile du *Serment*, et une romance assez jolie intitulée : *Ah! je suis folle!* Bien que ce soit chose fort ordinaire à dire, nous avons à signaler un jeune pianiste de talent et d'avenir qui, sous le nom de Lecour, figurait sur le programme de cette soirée, et qui a joué la fantaisie de Thalberg sur les motifs de la *Norma*, en vrai disciple, disons même en digne représentant de ce roi du piano, auteur de la fantaisie que nous venons de mentionner. Si nous signalons ce fait, c'est pour rassurer les personnes qui pourraient craindre de voir les pianistes manquer dans Paris.

— Après ces concerts de cantatrices, autre concert de cantatrice. Celle-ci entre dans la carrière. Élève de M. Delsarte, le professeur de chant dramatique par excellence, mademoiselle Rosalie Jacob, jeune et douée d'une voix facile et brillante, ne s'est pas épargnée dans le concert qu'elle a donné dans les salons de M. Hesselbein; elle a chanté, en airs, tout ce qu'il y a de plus *fioriturato* et de plus difficile. Jeune, confiante, ne se préoccupant pas trop du danger, ainsi que César, elle est venue, elle a vu et vaincu les difficultés et l'inertie d'un public qui commence à se fatiguer d'être une machine applaudissante. Delsarte a dit là un admirable air du *Fernand Cortez* de Spontini. Pourquoi n'ajouterions-nous pas que M. et madame Werner Steinbrecher, artistes peu connus, ont fort bien exécuté un duo de Kalkbrenner? Nous n'y voyons nul inconvénient, malgré notre peu de sympathie pour les duos à deux pianos.

— Plusieurs violonistes de mérites différents se sont produits dans l'exhibition musicale du moment. Ce sont MM. Dancla, Chaine, Boverie et Collongues : le premier et ses deux frères dans les salons de M. Érard, où son talent pur, élégant et classique a été vivement applaudi par un nombreux auditoire; le second chez le facteur de piano M. Manera; le troisième dans la salle Herz, où il a donné un joli concert; et le quatrième à l'Athénée de Paris avec mademoiselle Collongues, sa sœur, qui était fondée à réclamer la moitié des suffrages unanimes et bruyants qu'on a libéralement donnés à tous les concertants.

— M. Douay continue dans la salle ci-devant Valentino ses larges manifestations musicales, qui fixent l'attention des artistes et du peuple. C'est quelque chose. Il s'apprête à renouveler son répertoire et à nous faire entendre un *Christophe Colomb*, à nous peindre *la Mer*, *Une voix dans l'orage*... Nous verrons, ou plutôt nous ouïrons bien.

— M. Pleyel a donné une soirée de facteur-prince dans ses salons étincelants de bougies, de fleurs, de jolies femmes, de diamants, de célébrités artistiques, et de bonne musique bien dite et bien écoutée. Madame Damoreau a fait, dans cette solennité musicale, une de ces rares apparitions qui vous charment et vous font croire aux chants venant du ciel. Ponchard et Géraldy ont été brillants de verve, d'esprit et de gaieté dans leurs duos des *Deux Gascons* et de *Picaros et Diego*. Le pianiste-lion du moment, M. Prudent, se faisait entendre là depuis ses triomphes européens. Il a étudié le son du piano en homme, en artiste qui comprend que c'est par ce moyen seul que le virtuose impressionne son auditoire et s'en fait écouter. Son jeu, d'un fini précieux qui contraste avec la force, la fougue et la netteté du trait, explique les succès éclatants qu'il a su conquérir à l'étranger. Les échos de la salle Pleyel redisaient encore l'harmonie splendide du virtuose et de l'excellent instrument qui lui avait servi d'interprète, qu'un nouveau pianiste, M. Major, venait s'y faire entendre. Cet artiste français, qui a longtemps habité la Russie, est digne de figurer dans un des régiments de pianistes qui manœuvrent maintenant dans Paris.

En fait d'excellent violoncelliste, nous avons à signaler M. Cossmann, ce jeune artiste modeste et convaincu qui, dans le concert qu'il a donné chez M. Érard, n'a presque joué que de la musique de Servais. Il a rappelé souvent ce roi des violoncellistes. Beau son, style pur, *staccato* brillant, chant bien senti et justesse parfaite, même dans la double corde, chose si rare sur cet instrument : telles sont les qualités qui distinguent cet artiste. Qu'il se livre un peu plus à la fantaisie, au caprice, à la verve, et la chaleur communicative et l'inspiration lui feront jeter sur ceux qui l'écoutent de ce fluide sympathique qui unit l'auditeur au virtuose et place tout d'abord ce dernier au premier rang.

— C'est aussi cette pointe d'originalité qui manque à M. Van Gelder, violoncelliste de talent, qui nous a prié de l'entendre et de lui dire notre avis sur sa manière de procéder sur son instrument. Cette manière est large et belle; cet artiste a de la chaleur, mais une chaleur trop brusquée pour être communicative. Il chante bien, il fait les sons harmoniques délicieusement dans son morceau intitulé : *l'Écho des montagnes*, il attaque bien le son sur les quatre cordes dans sa belle fantaisie sur *les Huguenots*; mais son archet cesse parfois d'avoir de la puissance dans le trait en frôlant ou en fouettant trop souvent la corde. Quoi qu'il en soit de ce léger inconvénient et de quelques autres dont M. Van Gelder purifiera son jeu, car il y a beaucoup d'avenir dans cet artiste qui est jeune, il peut être placé au premier rang parmi les plus remarquables violoncellistes de ce temps.

Après sa brillante manifestation artistique chez M. Pleyel, M. Prudent en a fait une plus éclatante à l'Opéra jeudi dernier, 9 de ce mois. La tentative était hardie, pour un pianiste français, de donner un concert sur la vaste scène de l'Académie royale de musique, et de faire, presque seul, les principaux frais du programme; car, certes, il n'a pas été dignement secondé par l'orchestre et les chœurs, qui ont montré autant d'indifférence que de négligence, on ne peut pas dire d'insuffisance, à l'égard de Mozart, de Weber et de Meyerbeer. L'ouverture de la *Zauberfloete*, vulgairement connue sous le titre de *la Flûte enchantée*, n'a pas enchanté les connaisseurs et les admirateurs de Mozart par la manière dont elle a été exécutée. Hésitation et mollesse dans le mouvement; pas de franchise, de décision dans l'attaque du motif fugué; instruments à vent trop haut et ralentissant pendant que les instruments à cordes pressaient le mouvement, voilà les preuves de respect que le premier orchestre de France a jugé à propos de donner à l'auteur de *Don Juan*. Ceux d'*Eurianthe* et des *Huguenots* n'ont pas été mieux traités. Était-ce dans l'intention de faire ressortir davantage l'entrain, la verve, le jeu finement nuancé, l'énergie et l'éclat de l'exécution du bénéficiaire? En ce cas, le but a été parfaitement atteint. Dans cette brillante séance, Prudent a justifié le fanatisme qu'il vient d'exciter du Nord au Midi; il s'est montré, dans cette mémorable séance, un des trois consuls de la grande république des pianistes. L'habile artiste a redit les morceaux qu'il nous avait fait entendre dans la soirée de M. Pleyel, cette grande et belle fantaisie sur les *Huguenots*, drame musical saisissant et plein d'éclat qui a obtenu tout d'abord un brillant succès, sa jolie et pittoresque *Ronde de nuit*, et sa charmante *Séguidille*, tout empreinte de l'originalité ibérienne; puis il a chanté délicieusement sa fantaisie sur *la Somnambule*; et puis on lui a demandé celle sur la *Lucia*, qui a fait sa réputation de compositeur et d'exécutant, et tout cela au bruit des applaudissements unanimes d'un public nombreux. Dans cette élégie du cœur, dont l'expression n'a que le tort d'avoir été stéréotypée sur le violon, le violoncelle et beaucoup d'autres instruments par tous nos artistes à la mode, Prudent s'est montré pianiste habile autant que virtuose chanteur : son talent est déjà sympathique à la foule; il le sera plus encore aux artistes et au public d'élite quand il aura cessé de payer son tribut habituel à la broderie, aux arabesques thal-

bériennes, c'est-à-dire à ces légères et brillantes évolutions de la main droite sur la mélodie principale placée à la main gauche, et lorsqu'il aura régularisé le geste de gratitude ou de remerciement quelque peu commun avec lequel, de son bras droit, il répond aux marques d'enthousiasme qu'excite justement, au reste, son talent varié, profond et vrai. On a redemandé le bénéficiaire, qui est revenu se livrer aux chaleureuses manifestations de ses nombreux admirateurs. Nous avons été surpris que les partisans du chant pur, expressif et brillant n'aient pas accordé le même honneur à mademoiselle Nau, qui a délicieusement chanté sa cavatine de la *Lucie de Lammermoor*, et son duo de *Guillaume Tell* avec Duprez.

HENRI BLANCHARD.

LOTERIE

AU PROFIT DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

EXPOSITION DES LOTS, ET AUDITION DES INSTRUMENTS.

C'est aujourd'hui dimanche que se terminent les matinées musicales si heureusement organisées pour le succès de la loterie et des artistes. Le tirage en aura lieu mardi prochain, 14 avril, dans le lieu même de l'exposition. Ceux qui désirent se procurer des billets n'ont donc plus qu'une seule occasion, et ce ne sera pas la moins bonne, car le programme, divisé en deux parties, est aussi riche que varié.

Dans l'une des séances les plus récentes, M. Edouard Wolff et M. Cossmann ont fait entendre un duo sur *la Favorite* pour piano et violon. On a applaudi cette charmante composition interprétée à merveille par les doigts si habiles de M. Wolff et le violoncelle si plein de charme de M. Cossmann.

M. Déjazet a joué, dans cette même séance, un morceau de piano qui a produit le plus grand effet.

M. Alkan et M. Massart ont continué à faire jouir l'assemblée de leur talent si classique et si élevé dans l'interprétation des plus belles œuvres de Beethoven, Haydn, Mozart, etc.

M. Lefébure-Wely s'est mis plusieurs fois au service de l'Association avec une complaisance que le public a dignement appréciée.

Nous devons aussi nos éloges à mademoiselle Joséphine Martin, l'excellente pianiste, et à mademoiselle Vény, fille de notre excellent hautboïste, et qui prouve que dans la famille le talent est de race.

MM. Champenois et Chéri ont exécuté deux concertos de Kreutzer en dignes élèves de leur maître, M. Massart.

M. Hallé a obtenu le plus grand succès par son admirable talent, à la séance de dimanche dernier. M. Millet s'est tiré avec beaucoup de distinction d'un solo de violoncelle.

N'oublions pas de mentionner deux superbes quatuors d'Onslow, qui ont fait briller le talent de MM. Rignault, Guerreau, Gouffé, Lebouc et Gastinel.

M. Tilmant a exécuté avec l'habileté qu'on lui connaît un charmant quatuor de Mayseder.

M. Battanchon a déployé autant de talent que de zèle pour l'Association dans l'exécution de divers morceaux de violoncelle.

M. Lacombe s'est montré compositeur habile dans un trio de sa composition, et exécutant remarquable dans une étude en octaves, et sa mélodie *le Soir*.

Le trio de madame Farrenc est une fort belle œuvre, digne du talent de son auteur.

Le quatuor de M. Casimir Ney a fait tant de plaisir, que l'auditoire l'a redemandé, et qu'il sera exécuté de nouveau dimanche prochain.

Mentionnons deux solos de violoncelle exécutés par MM. Jacquard et Lebouc.

M. Verroust a aussi deux fois charmé l'auditoire, et dans la séance qui vient de se terminer à l'instant où nous écrivons, séance qui avait attiré plus de cinq cents auditeurs, les saxhorns ont fait merveille.

En résumé, ces matinées suivies avec empressement par un public nombreux et attentif, n'auront pas eu seulement pour résultat de contribuer au succès d'une opération passagère; elles auront fourni la preuve que le public aime et comprend la bonne musique, et que, pour qu'il se hâte de venir l'entendre, il ne faut qu'une chose, la mettre à sa portée, c'est-à-dire ne pas lui faire payer trop cher.

L'avenir de l'Association musicale doit profiter beaucoup de cet enseignement.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Paquita*, ballet en deux actes, précédé du *Philtre*, chanté par mademoiselle Nau.

*** Madame Rossi-Caccia sera prête à débuter le 20 de ce mois, dans *la Juive*, par le rôle de Rachel.

*** Madame Stoltz doit être de retour à Paris dans une douzaine de jours.

*** Mademoiselle Nau a chanté dimanche dernier *Lucie* avec le plus brillant succès. Cette charmante artiste soutient en ce moment tout le poids du répertoire. Outre *Lucie*, elle chante *le Comte Ory*, *le Dieu et la Bayadère;* elle répète *le Philtre* et *l'Ame en peine*. Il ne faut pas moins que son talent et son zèle pour résister à un pareil travail.

*** Les dernières nouvelles arrivées de Bologne portent que Rossini attend le plan d'un libretto que doit écrire pour lui M. Scribe, et pour lequel l'illustre compositeur doit se mettre en frais, non pas seulement d'arrangement, mais aussi de production nouvelle. Voilà ce qui pourrait s'appeler sans aucun doute un grand événement.

*** Décidément le ténor Tamberlick, qui chantait récemment en Espagne, et auquel des propositions avaient été faites pour l'Académie royale de musique, ne viendra pas à Paris; il a signé, dit-on, un engagement pour Naples. Un autre ténor, nommé Bettini, et venant du même pays, est attendu à sa place.

*** Le titre de l'opéra en répétition, *l'Ame en peine*, de M. de Flotow, vient de subir une première transformation, il s'appelle maintenant *le Forestier*.

*** L'Opéra-Comique rouvrira par *les Mousquetaires de la Reine*, dont la vogue prodigieuse ne se ralentit pas.

*** Madame Widemann, que nous avons vue longtemps à l'Opéra, et qui, depuis, a fait les beaux jours du théâtre de Toulouse, vient d'être engagée à Lyon.

*** Octave, à Toulouse, excite un véritable enthousiasme dans *Charles VI*.

*** *La Caverne* de Lesueur vient d'être représentée à Metz; cette pièce, qui a été donnée au bénéfice de M. Gavarni, a obtenu, comme toujours, un très grand succès. Nous ne doutons pas de celui qu'elle obtiendrait à l'Opéra-Comique, si elle rentrait au répertoire de ce théâtre.

*** Le grand concert que l'association des artistes-musiciens doit donner à l'Opéra, sous la direction de M. Habeneck, est fixé au samedi 25 de ce mois. On y exécutera des fragments du *Requiem* de Mozart, d'*Iphigénie en Tauride* et de *la Vestale*.

*** Voici le programme du concert qui sera donné le mardi 14 avril, à huit heures du soir, dans la salle Herz, par le cercle musical, au profit de l'association des artistes-musiciens : 1. 4e symphonie en *ut* de Mozart; 2. air du *Freischütz*, de Weber, chanté par mademoiselle Mondutaigny; 3. concerto de piano, en *mi* bémol, de Beethoven, exécuté par M. Hallé; 4. duo de *Belisario*, de Donizetti, chanté par Mlle Mondutaigny et M. Protet; 5. solo de violon exécuté par M. Ole-Bull; 6. trio de *Joseph*, de Méhul, chanté par mademoiselle Mondutaigny, MM. Alexis Dupont et Protet; 7. ouverture d'*Eurianthe*, de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant aîné. Le prix du billet est de 5 francs; on en trouve à la salle de M. Herz et chez M. Charles de Bez, président du cercle musical, rue Saint-Lazare, 34.

*** M. Huerta, le célèbre guitariste de la cour d'Espagne, part au premier jour pour le Havre, où il doit donner un concert avec le concours de plusieurs grands artistes de l'Académie royale de musique, qui lui prêteront l'appui de leur beau talent.

*** Ce matin, à dix heures précises, les *Enfants de Paris*, dirigés par leur camarade, ouvrier comme eux, M. Phillipps, chanteront, *sans accompagnement*, une nouvelle messe à quatre voix, ténors, baryton et basse, de la composition de notre collaborateur, A. Elwart. C'est à l'église des Batignolles que cette œuvre recommandable sera exécutée.

*** Samedi, à la représentation au bénéfice de M. Hormille, chef d'orchestre, on a entendu M. Altès, le digne émule de Rémusat, et Émile Rignault. Ce violoncelliste, dont le beau et modeste talent est si bien apprécié par tous les amateurs de bonne musique, est un de ces artistes dont la complaisance ne fait jamais défaut pour une bonne œuvre. Son jeu large, classique et gracieux, reporte au temps des Romberg et des Bohrer; il s'attache à conserver dans toute leur élégante pureté les saines et bonnes traditions de la vieille école. Une fantaisie d'Artot lui a donné l'occasion de déployer toutes les facultés dont il est doué à un si haut degré : les difficultés les plus ardues sont enlevées par lui avec une facilité que possèdent bien peu d'archets. Aussi le succès a-t-il été complet, et des applaudissements chaleureux, en interrompant fréquemment l'artiste, ont prouvé à Émile Rignault le regret du public de ne pas l'entendre plus souvent.

*** Au concert de madame Damoreau, samedi 18, mademoiselle Farrenc jouera, avec accompagnement, le rondo en *si* bémol de Hummel. Ce bel ouvrage n'a point été exécuté en public, à Paris, depuis 1825.

*** Alexandre Boucher, que l'Europe a surnommé l'Alexandre des violons, vient d'arriver à Paris. Les amateurs du beau style et de la bonne musique apprendront cette nouvelle avec plaisir.

*** M. P. Cavallo, connu par son magnifique talent comme pianiste et improvisateur, donnera le samedi 25 avril, dans les salons de M. Érard, un grand concert qui ne pourra manquer d'exciter au plus haut degré l'intérêt et la curiosité du public.

*** Plus de mille personnes n'ont pu trouver place, mercredi dernier, dans la salle de l'Opéra-Comique, pour assister à la *fête musicale* des aveugles, dans laquelle ont été exécutés le *Stabat* de Rossini, et *le Désert* de F. David. Une nouvelle fête vient d'être organisée pour mercredi prochain 15 avril, sous le patronage de M. de Portalis, pair de France, et de M. de Rémusat, député, dans le même but de philanthropie. On y entendra le *Stabat* de Rossini, *le Désert* de F. David, et, de plus, *l'Ermite*, oratorio de M. Josse. Ces trois œuvres auront pour interprètes mesdemoiselles Delille, Lavoye, madame Marietta Brambilla du Théâtre-Italien, MM. Roger, A. Dupont, Hermann-Léon et Béfort. Les chœurs et l'orchestre, composés de 160 musiciens, seront dirigés par M. Girard.

*** M. Casella a joué avant-hier, chez M. Orfila, sa mélodie du *Puritain* et son élégie. Il doit également se faire entendre dans le concert donné chez madame Duchâtel au bénéfice des pauvres. M. Casella donnera un concert le 30 avril, à huit heures du soir, dans la salle Pleyel : il fera entendre son *Souvenir du Niagara*.

*** Mademoiselle Maré, violoniste de grande espérance, est arrivée de Nancy; elle se propose de se faire entendre dans quelques concerts. On dit un bien extrême du talent de cette jeune personne, qui doit rappeler sur cet instrument le prodige qu'accomplit mademoiselle Christiani sur le violoncelle.

*** C'est le 22 de ce mois qu'aura lieu le concert donné par M. Géraldy. Le bénéficiaire sera secondé par MM. Alard, Batta, Ponchard, Roger, mesdames Sabatier, Ida Bertrand et Damoreau-Cinti.

*** Un concert piquant et original sera donné par M. Levassor, salle Herz, le dimanche 19 avril, à 1 heure. Aux noms de MM. Roger, Hermann-Léon, Mocker, Offembach et madame Sabatier, pour la musique bouffe, on trouvera réunis, pour la partie comique, ceux non moins célèbres de mademoiselle Déjazet, de MM. Hoffmann, Chaudesaigues, Achille Oudot, Klein, Achard, Hyacinthe, Sainville, Ravel, Alcide Tousez, Grassot, Lepeintre jeune, Lhéritier, Leménil et Levassor. Il y aura donc d'abord bonne et délicieuse musique, puis chansonnettes, scènes comiques, quatuor amphigourique, *Dessert à Paris*, nouvelle parodie du *Désert;* enfin, *Actualités*, tombola fantastique et de seconde vue par MM. Robert-Houdin.

*** Une belle et grande solennité se prépare à l'Opéra-Comique pour le mercredi soir 15 avril. On y exécutera pour la seconde fois l'oratorio fantastique de M. Josse, l'*Ermite ou la tentation*, exécuté déjà une première fois avec succès à l'Opéra-Comique. Plus de deux cents artistes prendront part à cette fête musicale; les soli seront chantés par MM. Roger, Hermann-Léon et mademoiselle Lavoye; l'orchestre dirigé par l'auteur lui-même. Le jeune maëstro fera entendre en outre, dans la première partie de la soirée : 1° Le premier morceau de sa *symphonie en mi bémol;* 2° *Délaissée* et *Pauvre feuille*, charmantes mélodies chantées par M. Audran; 3° *la Chanson du mendiant espagnol*, interprétée par M. Hermann-Léon; 4° une grande marche religieuse; 5° enfin les couplets du *Sonneur du Couvent*, chantés par M. Audran avec chœurs et fanfares exécutées par les instruments-Sax.

*** M. Paque, violoncelliste de talent que nous avons eu l'occasion d'entendre dans plusieurs salons cet hiver, et obtient toujours beaucoup de succès, annonce une matinée musicale pour le mardi 14, chez Hesselbein, rue Vivienne. Madame Sabatier, MM. Tagliafico et Soler, premier hautbois du Théâtre-Italien, se joindront à l'habile violoncelliste; il exécutera le morceau composé par Batta sur la *Lucie*, et plusieurs morceaux de sa composition.

*** Une soirée sera donnée le vendredi 17 avril 1846, à huit heures du soir, dans les salons de Pleyel, par M. et madame Blaës-Merti. Outre les bénéficiaires, on y entendra Rosenhain et Alexandre Batta.

*** Le cours normal *gratuit* dirigé par M. Hubert, pour former des professeurs de musique d'après la méthode B. Wilhem, commencera le 15 avril prochain. Ce cours aura lieu les lundis, mercredis et vendredis, à neuf heures du matin, à l'école de la Halle-aux-Draps. Sa durée sera d'un mois.

*** M. Moniot a donné un joli concert, où on a entendu plusieurs de ses compositions. Lacombe, Armingaud, Gattermann, lui avaient prêté le concours de leur talent.

*** Demain, chez Pleyel, M. Z. Amat, chanteur espagnol, donne une matinée musicale qui attirera sans doute ses compatriotes et tout ce que Paris compte de Français, et le nombre en est grand, qui ne se lassent point d'applaudir MM. Géraldy, Hermann, Dorus, Lacombe et d'autres artistes distingués qui figureront dans ce concert.

*** Le quadrille ayant pour titre *le Fils du Diable*, par Adolphe Leduc, inspiré à l'auteur par le roman de M. Paul Féval, obtient le plus brillant succès.

*** MM. Crevel de Charlemagne et George Mathias nous prient d'insérer la lettre suivante :

Paris, 5 avril 1846.

« MONSIEUR,

» Veuillez, je vous prie, nous permettre de constater, par la voie de votre estimable journal, que nous nous occupons, depuis le 15 janvier dernier, d'un drame lyrique en cinq actes, imité de l'allemand de Goethe et intitulé : *Faust et Marguerite*. Le manuscrit poétique de cet ouvrage étant terminé depuis le 7 février, et en ce moment presque totalement mis en musique, nous nous empressons de déclarer, pour nous affranchir de tout soupçon de plagiat ou de contrefaçon ultérieurs, que notre drame ne nous a point été inspiré par l'annonce de celui que doit faire exécuter, le 15 avril, M. Henri Cohen, qui porte le même titre, et dont, jusqu'à ce jour, nous ignorions complétement l'existence.

» Nous offrons d'en fournir, au besoin, toutes les preuves désirables.

» Agréez, etc.

» H. CREVEL DE CHARLEMAGNE, GEORGE MATHIAS. »

Chronique départementale.

Rouen, 8 avril. — Levasseur est dans cette ville, où il joue les grands rôles de son répertoire avec un succès immense. Le personnage de Marcel a été rendu par lui dans toute sa rudesse puritaine et son sublime dévouement. Après la représentation, rappelé, applaudi, Levasseur a reçu du public rouennais de touchants témoignages de l'admiration qu'il excitait. *La Favorite* a été jouée jeudi, au bénéfice du chef d'orchestre, par Gardoni.

*** *Havre.* — Mademoiselle de Laudi a fait sa première apparition dans Alice, de *Robert-le-Diable;* elle n'a pas été à la hauteur de ce rôle, mais on espère à bientôt une revanche éclatante.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — La Société philharmonique, à laquelle Thalberg avait prêté son brillant concours l'année dernière, vient de donner son concert annuel au profit des pauvres. Cramer, maintenant fixé dans cette ville, s'y est fait entendre avec le talent dont il a donné tant de preuves et comme pianiste et comme compositeur. Un grand duo pour deux pianos a été pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe; harmonie, variété, haute conception d'idées, tout se rencontre au plus haut degré dans cette composition, exécutée avec un ensemble parfait, par l'auteur et M. Albert Schilling. Un juste hommage a été rendu à Cramer, et, ainsi que Thalberg, il a reçu des mains du président une couronne, aux applaudissements chaleureux d'un nombreux auditoire. Outre M. Schilling, qui a reparu avec succès dans une fantaisie de Doehler, sur *la Favorite*, Carulli est venu chanter un air de *Stradella* et une chanson des *Étudiants allemands* qui fait honneur à ce compositeur. Ce concert, aussi bien composé que supérieurement exécuté, marquera dans les fastes de l'histoire musicale.

*** *Lille.* — *Charles VI* a été exécuté avec un véritable talent par madame Morel-Scott, MM. Lesbros et Valgalier. Un accident arrivé à M. Valgalier, au troisième acte, a failli faire baisser le rideau. Au moment où il apprend que son père vient de lui ravir ses droits au trône, le dauphin (M. Valgalier) tomba sur le théâtre comme frappé de la foudre. Heureusement cet accident n'aura pas de suites fâcheuses. On continua la pièce en supprimant le rôle du Dauphin, et le public, comme compensation, demanda la *Marseillaise* à la fin du spectacle.

*** *Valenciennes, 7 avril.* — *La Reine de Chypre* a terminé la saison de la troupe d'opéra dimanche soir. La représentation a été brillante et a excité un véritable enthousiasme.

*** *Nantes.* — *Charles VI* obtient un succès immense, et l'exécution en est fort remarquable. Mademoiselle Masson, chargée du rôle d'Odette, a su

donner un cachet tout particulier à ce rôle si difficile; elle a été rappelée et couronnée. M. Jourdain joue admirablement aussi celui de Charles VI. Somme toute, la pièce est bien montée, bien rendue, bien chantée, et le succès ne fait que s'accroître avec le nombre des représentations.

*** *Marseille.* — Mademoiselle Méquillet ayant terminé son engagement avec Marseille, doit revenir à Paris au mois de mai prochain.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 6 *avril.* — Le concert donné samedi par mademoiselle Rummel, première cantatrice du théâtre de la cour de Nassau, à Wiesbaden, avait attiré à la Société philharmonique une grande et nombreuse réunion. Mademoiselle Rummel joint à une belle voix une méthode parfaite; tous les morceaux qu'elle a chantés ont été chaleureusement applaudis.

*** *La Haye*, 5 *avril.* — Notre troupe lyrique est toujours dans un complet désarroi : chaque jour vient ajouter un nouveau nom à la liste des acteurs indisposés, et la fatale annonce d'un relâche forcé est l'épée de Damoclès suspendue sur la tête du régisseur. Les vacances de Pâques, laissant quelques loisirs à ses acteurs, lui viendront sans doute en aide.

*** *Amsterdam.* — Le concert donné le 27 mars dernier par la société *Felix meritis* a été un des plus brillants de la saison. La partie vocale était confiée à madame Templini, qui a été dignement fêtée dans le cours de la soirée. M. Greive, l'habile virtuose, a mérité les plus chaleureux applaudissements dans un concertino de sa composition.

*** *Berlin*, 4 *avril.* — Mademoiselle Jenny Lind, qui doit se rendre à Vienne, où elle est engagée pour deux mois, a pris congé avant-hier de notre public, dans le rôle d'Amine, de *la Somnambule* de Bellini. Après chaque acte, la célèbre cantatrice a été rappelée sur la scène, et lorsqu'elle y a paru pour la dernière fois, une pluie de fleurs et de couronnes, lancées de tous les points de la salle, est venue tomber à ses pieds. Vers minuit, tous les membres de l'orchestre du théâtre royal du Grand-Opéra ont exécuté une sérénade sous les croisées de l'appartement de mademoiselle Lind. Cette grande artiste fera son premier début à Vienne dans l'opéra intitulé : *Un camp en Silésie*, de M. Meyerbeer. Elle sera de retour à Berlin pour le 20 juin prochain.

Venise. — Mademoiselle Fanny Ellssler vient de nous quitter; c'est le 24 qu'elle a donné sa dernière représentation. La célèbre danseuse fut applaudie avec une *furia* tout italienne : en un clin d'œil la scène se couvrit de fleurs; c'est un des plus beaux triomphes qu'ait obtenus cette célèbre danseuse.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

CONCERTS ANNONCÉS.

13 avril.	1 heures.		M. Z. Amat. Salle Pleyel.
14 —	2 —		M. Paque. Salons Hesselbein.
14 —	8 —		Concert du cercle musical au bénéfice de l'association des artistes-musiciens. Salle Herz.
15 —	2 —		M. Henri Cohen. Salle Herz.
15 —	8 —		M. Louis Ehrmann. Salle Pleyel.
16 —	1 —		M. A. Hermann. Salle Pleyel.
17 —	8 —		M. et Mme Blaez-Meerti. Salle Pleyel.
18 —	8 —		Mlle Augustine Allex. Salle Herz.
18 —	8 —		Mme Cinti-Damoreau. Salle du Théâtre-Italien.
18 —	8 —		Mlle Louise Mattman. Salle Pleyel.
19 —	1 —		M. Levassor. Salle Herz.
22 —	8 —		M. Géraldy. Salle Pleyel.
24 —	8 —		M. J. Offenbach.
25 —	8 —		Concert de l'Association des artistes-musiciens. Salle de l'Opéra.
30 —	8 —		M. Casella. Salle Pleyel.

ENSEIGNEMENT MUSICAL. Nouveau cours adopté par le ministre de l'instruction publique pour les *Colléges*, *Écoles primaires*, *normales*, *Pensionnats*. — 1re série : *Solféges très faciles*, *à deux voix*. Prix net : 3 fr. — 2e série : *Solféges à trois voix*, 3 fr. 75 c. — 3e série : *Douze chœurs à trois voix*, 3 fr. 75 c. — Tableau explicatif, 1 fr.

Nouvelle MÉTHODE DE CHANT pour *mezzo soprano* ou *jeunes demoiselles*, op. 55. — Prix marqué : 25 fr.

MÉTHODE DE CHANT pour voix de *basse*, approuvée par l'Institut, op. 53. — 25 fr.

CINQUANTE-DEUX ÉTUDES DE PRONONCIATION DANS LE CHANT, sous la forme d'*airs*, *cavatines*, *romances*, etc., op. 52. — 20 fr.

Ces trois nouveaux ouvrages de M. A. DE GARAUDÉ, en usage dans les Conservatoires, se trouvent à Paris, chez l'auteur, passage Colbert, et chez les marchands de musique.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES

5 CONCERTOS DE BEETHOVEN

ARRANGÉS POUR PIANO SEUL,

PAR

J. MOSCHELÈS.

Formant le Complément des Œuvres complètes de Beethoven. (Édition Maurice Schlesinger.)

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 16.

13e ANNÉE 1846

19 Avril 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Speeht, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (sixième article); par **FÉTIS** père. — Association des artistes-musiciens : Loterie et Concert. — La famille Distin et les Saxhorns en Allemagne. — Revue critique : *Paulus ou la Conversion de Saint-Paul;* par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro l'ÉTUDE EN SIXTES de M. Goldschmidt, exécutée par l'auteur avec un brillant succès dans le dernier concert de la GAZETTE MUSICALE.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Sixième article*.)

J'ai établi dans mes articles précédents que la musique diatonique, considérée par tous les théoriciens comme primitive et naturelle, n'a point été connue des anciens peuples de l'Asie, que l'histoire nous représente comme les souches de toutes les populations du globe; je vais essayer de démontrer dans la suite de ces recherches que le système musical le plus ancien des Grecs fut analogue à cette musique primitive de l'Asie, et que ce peuple n'est parvenu à la conception de la musique diatonique, d'où est issu le système tonal moderne, que par des transformations successives.

Les Pélasges, race sortie de l'Inde plus de deux mille cinq cents ans avant Jésus-Christ, traversèrent l'Asie, laissèrent des colonies dans l'Asie-Mineure, puis entrèrent en Europe par la Thrace et la Macédoine, maintenant une partie de la Turquie. Arrivés sur le Danube, les Pélasges se divisèrent en deux branches dont une se dirigea vers l'Italie, tandis que l'autre se répandait dans la Grèce par le nord, et la peuplait. Ils y étaient établis environ 2000 ans avant l'ère chrétienne. Ceux qui s'étaient arrêtés dans l'Asie-Mineure furent les premiers habitants de la Lydie, de la Phrygie, et fondèrent le royaume de Troie. Ces faits historiques sont de grande importance pour ce que j'ai à dire du système musical des Grecs; car les rapports qui existent entre la belle langue de ce peuple et le sanscrit, et ceux de sa musique la plus ancienne avec celle de l'Inde, n'ont pas d'autre origine que ces migrations de la race indo-germanique connue sous le nom de *Pélasges*. Postérieurement à l'an 2000, des colonies phéniciennes et égyptiennes abordèrent sur les côtes méridionales de la Grèce, et y propagèrent les germes de la civilisation.

Vers l'an 1600 avant Jésus-Christ, les Hellènes, peuples d'origine caucasienne, se répandirent dans la Grèce, et, divisés en quatre grands corps appelés Doriens, Éoliens, Ioniens et Achéens, en firent la conquête, chassèrent les Pélasges ou les réduisirent en esclavage. Alors se forma la langue grecque, du mélange des idiomes pélasgiens et helléniques, et la musique eut trois modes primitifs dont deux étaient pélasgiens, à savoir, le lydien et le phrygien, et un hellénique qui fut le dorien.

On lit dans le Dialogue sur la musique de Plutarque le passage suivant (1) : « Olympe, ainsi que l'écrit Aristoxène, est regardé » par les musiciens comme l'auteur du genre enharmonique; car » avant lui, toutes les musiques étaient renfermées dans les » genres diatonique et chromatique. » Plus loin Plutarque ajoute : « Quoique l'harmonie (les rapports des sons) se divise » en trois genres, égaux quant à l'étendue des systèmes et à la » puissance des sons ainsi que des tétracordes, les anciens n'ont » cependant traité que d'un seul de ces genres. En effet, nos an- » cêtres n'ont porté leurs vues ni sur le chromatique, ni sur le » diatonique; *mais ils ont uniquement considéré l'enharmonique,* » *et cela dans le seul système de l'octave.* Car ils disputaient entre » eux sur ce qui constituait le chromatique; au lieu qu'ils disaient » presque tout d'une voix qu'il n'y avait qu'un seul genre enhar- » monique. » Enfin il dit encore : « Mais nos musiciens modernes » ont entièrement banni le plus beau de tous ces genres, et celui » qui, pour sa gravité, était le plus en estime et le plus cultivé » chez les anciens; en sorte qu'il y a très peu de gens qui aient » la plus légère perception des intervalles enharmoniques. La » négligence de nos modernes sur ce point va jusqu'à soutenir » que le dièse enharmonique n'est absolument point du nombre » des choses qui tombent sous le sens de l'ouïe, et par consé- » quent jusqu'à l'exclure de leurs chants, ajoutant que ceux qui » ont fait cas de ce genre, et qui l'ont mis en usage, donnaient » dans la bagatelle. *La plus forte preuve qu'ils croient apporter* » *dans cette discussion consiste dans leur propre insensibilité :* » *comme si tout ce qui leur échappe n'existait point, et devenait* » *absolument impraticable.* »

Ainsi qu'on le voit, il y a dans ces diverses propositions de Plutarque une contradiction singulière; car d'une part il dit que les genres diatonique et chromatique étaient les seuls qui fussent connus avant Olympe, et de l'autre il assure que les anciens n'ont porté leurs vues ni sur le chromatique ni sur le diatonique, mais qu'ils ont uniquement considéré l'enharmonique. Avant de chercher si l'on peut concilier des assertions qui paraissent si contradictoires, examinons quelle valeur elles ont en elles-mêmes.

Olympe, dont parle Plutarque, était né dans la Mysie, vers la côte ouest de l'Asie-Mineure, et vécut avant le siége de Troie, c'est-à-dire vers l'an 1350 avant Jésus-Christ. Son origine était conséquemment pélasgienne, car à cette époque les Hellènes n'avaient point encore vaincu les Pélasges dans l'Asie-Mineure, et leurs colonies ne s'y étaient pas étendues. Habile dans l'art de jouer de la flûte et des instruments à cordes, suivant ce que nous

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11 et 12.

(1) Je cite la traduction de Burette.

apprennent Plutarque et Suidas; poëte et compositeur de mélodies, il était auteur de plusieurs *nômes* ou cantiques en l'honneur des dieux, dont quelques uns, tels que ceux de Minerve, des Chars et d'Apollon, furent longtemps célèbres dans la Grèce. Aristote nous donne une haute idée du mérite des compositions d'Olympe lorsqu'il dit, dans sa Politique (1) : « Qu'on voie l'im» pression produite sur les auditeurs par les œuvres de tant de » musiciens, et surtout par celles d'Olympus! Qui nierait qu'elles » enthousiasment les âmes? et qu'est-ce que l'enthousiasme si » ce n'est une modification morale? »

Au temps d'Aristote, les chants d'Olympe n'étaient donc pas oubliés; on les chantait encore, et ils excitaient l'enthousiasme de ceux qui les entendaient! Cependant Olympe était descendu dans la tombe depuis plus de neuf cents ans lorsque le philosophe de Stagyre écrivait ces paroles remarquables. On avait aussi de ce musicien célèbre des cantiques funèbres (2) et des thrènes ou lamentations dans le genre enharmonique du mode lydien (3). Aristophane fait allusion à ces lamentations lorsqu'il fait dire à deux personnages de sa comédie des Chevaliers : « Eh » bien! approche; gémissons ensemble comme un air d'O» lympe (4). »

Olympe, d'après ce qu'on vient de voir, n'est pas seulement un de ces noms entourés de fables, une sorte de mythe tel qu'Orphée; son existence est prouvée par ses ouvrages, qui subsistaient encore au siècle d'Alexandre, et vraisemblablement longtemps après. Il est le plus ancien musicien grec dont les travaux étaient connus; enfin, sur la musique des temps qui le précédèrent, il n'y a qu'incertitude et conjectures. On ne sait donc sur quel fondement Aristoxène, suivi par Plutarque dans la première phrase rapportée ci-dessus, a pu dire, en parlant des trois genres diatonique, chromatique et enharmonique : *Le premier et le plus ancien de ces genres est le diatonique; c'est celui que l'homme, dans son état primitif, trouve d'abord* (5). Aristoxène ne cite pas un seul monument de cette musique diatonique qui soit plus ancien que les mélodies enharmoniques d'Olympe, il n'en connaissait pas; car, bien que la chronique de Paros ait fixé l'époque où vécut Hyagnis, considéré comme inventeur de la flûte et de l'*Harmonie phrygienne*, vers l'an 1506 avant l'ère chrétienne, il n'y a pas un seul passage dans tous les écrivains de l'antiquité qui indique qu'on connût autre chose de lui que le nom de ses ouvrages; tandis que ce qu'on avait de ceux d'Olympe, et ce que j'ai rapporté de la constitution des anciens systèmes de musique de l'Asie, prouve exactement le contraire de ce que prétend Aristoxène, c'est-à-dire qu'on ne trouve pas de traces de la musique diatonique dans l'origine de cet art. L'opinion du célèbre théoricien grec ne s'appuie donc sur aucun fait certain, et n'a d'autre valeur que celle de cette foi que les hommes accordent souvent sans examen à de simples préjugés, comme le dit très bien Spinosa (6).

Les faits démontrent donc que ce qu'on est convenu d'appeler le *genre enharmonique*, c'est-à-dire la succession des sons à des intervalles plus petits que le demi-ton et plus grands que le ton, est ce qu'on connaît de plus ancien dans l'histoire de la musique. Le savant Bœck a très bien compris cette vérité, quoiqu'il n'ait pas connu l'origine asiatique de ce genre de musique : « De » ces genres (dit-il), l'enharmonique, c'est-à-dire l'ancien, dif» férent du moderne par sa division, est celui dont on se servait » dans l'antiquité la plus reculée (*Horum generum enharmonio*, » *sed vetusto, a recentioris divisione diverso, remota utebatur* » *antiquitas*) (1). » Il est donc évident que Plutarque s'est borné à copier Aristoxène dans la première assertion rapportée ci-dessus, mais qu'il s'est rangé à l'opinion le plus anciennement répandue chez les Grecs dans les autres passages que j'ai cités.

Burette, qui a remarqué la contradiction de ces passages, a essayé de les concilier en disant (2) : « Les genres diatonique et » chromatique sont les plus anciens, quant à la pratique, c'est» à-dire que les premiers chants, les premiers airs ont été com» posés dans l'un ou dans l'autre de ces deux genres; ce qui » n'empêche pas que les anciens maîtres n'aient par préférence » cultivé l'enharmonique relativement à la théorie musicale, » l'octacorde monté enharmoniquement faisant entendre les » plus petits intervalles et toutes les consonnances, savoir: le » quart de ton, le demi-ton, le ton, la quarte, la quinte et l'oc» tave, et cela suivant la proportion la plus juste et la mieux » démontrée... Ils ne trouvaient pas dans les deux autres genres » le même avantage pour démontrer arithmétiquement la na» ture de chaque consonnance, et sa proportion avec les centres, » parce que, comme Plutarque le dit ensuite, ils n'étaient point » d'accord entre eux sur ce qui constituait le genre diatonique » et le chromatique, dont ils faisaient différentes espèces; au » lieu qu'ils convenaient unanimement qu'il n'y avait qu'un seul » genre enharmonique. Voilà pourquoi ils en faisaient beau» coup plus de compte que des deux autres, et le regardaient » comme le principal fondement de leur théorie harmonique et » musicale. »

Cette explication ne soutient pas le plus léger examen; car on a vu que ce n'est pas comme théoricien qu'Olympe a proposé le genre enharmonique, mais comme compositeur, puisque ses chants étaient encore répétés dans toute la Grèce au temps d'Aristote, et que ces chants étaient certainement dans le genre enharmonique, ainsi que l'affirme Plutarque, et comme le prouve le passage d'Aristophane où il fait faire par deux personnages des gémissements qui imitent les petits intervalles de cette espèce de musique. Burette entend-il, par *les anciens*, des musiciens qui ont vécu avant Olympe? Mais quels sont-ils? A l'exception de Hyagnis, qui vécut environ quinze cents ans avant l'ère chrétienne, et sur lequel on ne trouve que des traditions incertaines chez les écrivains les plus anciens de la Grèce, si ce n'est qu'on lui attribue l'invention de l'harmonie phrygienne, il n'y avait pas de compositeur antérieur à Olympe dont on connût les ouvrages. On ne peut invoquer aucun nom qui ait une autorité certaine et positive antérieurement à Olympe; Aristoxène lui-même n'en connaissait pas plus que Burette, car s'il en eût connu il n'eût pas manqué de les citer.

D'ailleurs, ce même Aristoxène nous apprend que le genre enharmonique était le seul pour lequel les anciens musiciens avaient formé des gammes ou échelles par octaves, et qu'il n'existait pas d'échelles semblables pour les genres diatonique et chromatique (3). Nul doute que ce passage ne soit l'autorité sur laquelle Plutarque s'est appuyé dans cette phrase que j'ai rapportée précédemment. *En effet, nos ancêtres n'ont porté leurs vues ni sur le chromatique, ni sur le diatonique*, etc. D'autre part, Aristide Quintilien nous a conservé la notation de cette ancienne échelle, notation qui avait précédé celle qu'on attribue à Pythagore, et qui représente l'octave divisée par quarts de ton, suivant le système du genre enharmonique. Perne a restitué cette ancienne notation d'après plusieurs manuscrits de la Bibliothèque royale de Paris, et en a donné la traduction en notation moderne combinée avec des signes de convention (4); mais ce savant s'est complétement égaré dans ses notes sur le passage d'Aristoxène que je viens de citer, et sur celui d'Aristide qui concerne cette

(1) Liv. VIII, chap. 8 de toutes les éditions grecques; et livre V, chap. 8 de l'édition française donnée par M. Barthélemy Saint-Hilaire.

(2) Pollux, lib. 4, cap. 10.

(3) Plutarque, Dialogue sur la musique, d'après un Traité de musique d'Aristoxène qui est perdu.

(4) Où donc Burette a-t-il pris : *Lamentons et pleurons comme deux flûtes qui jouent quelque air d'Olympe?*

(5) Lib. I, pag. 19, édit. Meibom.

(6) *De Intellectus emendatione*, édition de Paulus, tom. II.

(1) *De Metris Pindari*, lib. III, cap. 10, pag. 250.

(2) Note 238 sur le Dialogue de Plutarque concernant la musique.

(3) Aristox., lib. I, pag. 2, édit. de Meibomius.

(4) Dans la *Revue musicale*, pag. 484, et pl. 1 et 2 (tom. III).

antique notation. En effet, Meibomius avait dit (1) qu'Aristoxène emploie souvent le mot *harmonie* pour *enharmonie*, et que c'est de l'enharmonie qu'il est question dans le passage cité. Burette avait adopté cette opinion (2); mais Perne s'élève avec force contre cette opinion, qu'il considère comme une erreur capitale. Suivant lui, il ne s'agit point là d'échelles enharmoniques, mais d'échelles *harmoniques* qui renfermaient les sons des trois genres. Mais que signifie cela? Aristoxène oppose le genre harmonique au diatonique et au chromatique, et il ajoute que les anciens ne se sont occupés que du premier et non des autres; enfin qu'ils avaient des échelles par *octaves* pour l'harmonique, mais non pour le diatonique ni pour le chromatique. Si l'harmonie d'Aristoxène n'est pas l'enharmonie, il y avait donc un quatrième genre? On voit que cela tombe dans l'absurde; toute la longue tirade de Perne n'aboutit qu'à démontrer le vide de la doctrine qu'il veut faire prévaloir. D'ailleurs, dans la phrase du dialogue de Plutarque, identique à celle d'Aristoxène, on trouve *enharmonie* là où celui-ci avait mis *harmonie*, et cela tranche la question en faveur de l'opinion de Meibomius et de Burette, et prouve que c'est de l'*enharmonie* qu'il s'agit.

Remarquez l'importance des expressions d'Aristoxène et de Plutarque, lorsqu'ils disent que l'échelle enharmonique des anciens était faite *dans le système de l'octave*, pour la distinguer du système des tétracordes; car, malgré l'assertion contraire de Perne (3), cela prouve que la plus ancienne constitution de la tonalité des Grecs n'était pas établie d'après le système des tétracordes, mais bien d'après celui de l'octave. Or, ce système d'une gamme d'octave divisée par quarts de tons, que nous trouvons chez les Pélasges, peuples sortis de l'Inde pour former des colonies dans l'Asie-Mineure et dans la Grèce, environ 4500 ans avant l'époque actuelle, et l'analogie évidente de ce système avec celui qui est exposé dans les livres sanscrits me paraît démontrer que tous deux ont la même origine. Et remarquez que dans les deux systèmes la première note de l'échelle est *la*, ce qui achève de montrer la communauté d'origine. Mais déjà une heureuse transformation s'était opérée; car, au lieu des vingt-deux *srutis* qui divisaient l'octave chez les anciens habitants de l'Inde, nous trouvons vingt-quatre quarts de tons dans celle de la musique des Pélasges. Les intervalles de celle-ci sont rationnels; mais ils exigeaient une éducation spéciale de l'oreille pour être rendus et appréciés avec justesse.

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) Note 9 sur Aristoxène, pag. 76.
(2) Note 237 sur le Dialogue de Plutarque.
(3) Note 6, *Revue musicale*, pag. 487 (t. III).

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

LOTERIE

AU PROFIT DE

LA CAISSE DES SECOURS ET PENSIONS.

Le tirage de cette loterie a eu lieu mardi dernier, 14 avril, sous la présidence de M. le baron Taylor, assisté de plusieurs membres du comité et en présence d'une assemblée nombreuse. Trente-quatre numéros ont été successivement tirés de la roue, et voici, d'après l'ordre de leur sortie, la désignation des lots auxquels chacun d'eux donne droit :

Ordre de sortie.	Nos gagnants.	
1	1,009	Partition de *la Favorite* (Donizetti).
2	13,688	Partition de *la Caverne* (Lesueur).
3	12,964	Encyclopédie du pianiste-compositeur (Zimmerman).
4	14,553	Partition de *la Favorite* (Donizetti).
5	15,122	Trois *Te Deum* (Lesueur).
6	7,315	Collection des trios de Mozart (piano, violon, violoncelle).
7	5,734	Partition de *la Mort d'Adam* (Lesueur).
8	967	Partition de *la Favorite* (Donizetti).
9	5,962	Collection des trios de Mozart (piano, violon, violoncelle).
10	14,864	Partition de *l'Éclair* (Halévy).
11	12,147	Partition de *la Favorite* (Donizetti).
12	3,095	Collection des trios de Beethoven (piano, violon, violoncelle).
13	4,257	Collection des sonates de Beethoven (piano seul).
14	13,939	Collection des sonates de Beethoven (piano, violon ou violoncelle).
15	9,058	Partition de *la Favorite* (Donizetti).
16	2,128	Collection des trios de Beethoven (piano, violon, violoncelle).
17	5,986	Collection des sonates de Beethoven (piano seul).
18	2,952	Collection des sonates de Beethoven (piano, violon ou violoncelle).
19	9,269	Partition de *la Favorite* (Donizetti).
20	6,529	Partition du *Guitarero* (Halévy).
21	13,154	Collection des quatuors de Mozart.
22	4,486	Trios, quatuors et quintettes de Beethoven, en partition.
23	13,781	Symphonies de Beethoven, en partition.
24	2,740	Collection des quatuors d'Haydn.
25	1,969	Trios, quatuors, quintettes de Mozart.
26	13,462	Collection des trios, quatuors, quintettes de Beethoven.
27	12,386	Collection des quatuors d'Haydn.
28	5,368	Collection des trios, quatuos, quintettes de Mozart.
29	7,504	Une flûte en beau bois de grenadille (avec garniture et clefs d'argent, la boîte et ses accessoires), donnée par M. Tulou.
30	12,013	Un harmonium donné par M. Debain.
31	8,540	Une famille de sax-horns (six instruments, en outre une trompette et un cornet à cylindres), donnée par M. A. Sax.
32	5,795	Un quatuor d'instruments à cordes, donné par M. Vuillaume.
33	6,167	Un piano droit, de MM. Roller et Blanchet fils.
34	9,020	Un grand piano à queue, de M. Boisselot de Marseille.

Deux lots ont été réclamés, séance tenante, par des personnes présentes au tirage et que le sort avait favorisées. L'une de ces personnes avait pris son billet en entrant et a gagné une partition; l'autre, virtuose de dix ans, violoniste de grande espérance, a gagné la collection des quatuors d'Haydn : c'est le jeune Wienawski, élève de Massart. Le comité l'avait gratifié d'un billet, pour le récompenser de son concours aux matinées musicales organisées dans l'intérêt de la loterie, ainsi que plusieurs autres artistes de son âge. Le sort ne pouvait se montrer à son égard plus intelligent ni plus généreux, si ce n'est en lui faisant gagner le quatuor d'instruments à cordes.

Le lendemain, la flûte donnée par Tulou a été réclamée par l'heureux possesseur du numéro 7,504. C'est, dit-on, un musicien amateur, qui précisément a fait entrer l'étude de la flûte

dans ses amusements et ses travaux. Cette fois encore le sort n'a pas été aveugle.

Les personnes qui auront gagné les autres lots devront s'adresser à M. Thuillier, agent de l'Association, rue de Lancry, n° 4 bis.

Ainsi s'est terminée cette belle opération, qui aura eu pour résultat matériel de verser plus de quinze mille francs dans la caisse commune, et pour résultat moral de propager le juste renom tant des facteurs que des artistes qui se sont associés à son succès.

Déjà, pour l'année prochaine, des offres sont faites à l'Association par M. Gand, luthier du Conservatoire, qui, à l'exemple de M. Vuillaume, donne un quatuor excellent; par M. Peccatte, qui donne les archets de ce quatuor; par M. C. A. Franck, qui donne la collection de ses trios; et par plusieurs autres personnes, dont les libéralités consistent en partitions, méthodes, albums, etc.

Avant de terminer, disons un mot des deux dernières matinées musicales qui ont clos la série de ces intéressantes auditions. A la séance du samedi, l'empressement du public était tel que force a été d'emprunter à la Société des concerts les banquettes ou siègent d'ordinaire les *Robert* et les *Desdemone* que le Conservatoire tient en réserve pour nos théâtres, et de les offrir à cette foule composée d'amateurs distingués, de femmes élégantes et parées. Cette salle, honorée il y a quelques jours des merveilles nées du pinceau de M. Ingres, semblait aussi prendre un air de fête; et au milieu de ces toilettes si gracieuses, de ce monde si élégant, il semblait que la toile qui couvre ses murailles avait une couleur verte moins douteuse, que le vieux meuble consulaire qui se trouvait là retrouvait un peu sa dorure, et que les fleurs brodées sur la soie et effacées depuis vingt ans reprenaient leurs contours et leur fraîcheur.

Parlons au plus vite des éminents artistes qui ont embelli cette matinée de leur talent.

M. Alkan a exécuté, avec M. Massart, une sonate de Weber, œuvre admirable, illuminée de ce feu ardent et sombre, de cette énergie sans égale où se reconnaît le génie de l'auteur du *Freyschütz*. Les deux artistes ont exécuté cette œuvre avec ce style mâle et sans apprêt, cette conscience d'artistes qui savent que l'œuvre qu'ils exécutent brille par elle-même d'un éternel éclat, et qu'il n'est pas besoin de la faire valoir par le moyen d'une expression factice et exagérée.

Les compositions que M. Alkan nous a fait entendre sont infiniment remarquables. L'andante de son concerto est ravissant. Est-ce le songe d'une nuit d'été de Shakespeare que M. Alkan a voulu nous peindre? On le croirait volontiers en écoutant ces harmonies vaporeuses, ces accords légers et pour ainsi dire diaphanes semés nonchalamment sur le clavier comme les perles que la Rosée détache de sa chevelure et qu'elle secoue sur les brins d'herbe, et les fleurs nouvelles.

M. Lefébure-Vély a exécuté un morceau d'harmonium de façon à faire valoir les charmants instruments de M. Debain, tout aussi bien qu'il sait tirer d'un grand orgue des effets pleins d'art et de puissance.

Un morceau de flûte a valu à M. Élie d'unanimes applaudissements.

M. Champenois, élève de M. Massart, a interprété un concerto de violon de Kreutzer en jeune athlète qui, pour son début dans la carrière, obtient le prix olympique. Le sixième quatuor de Beethoven est, comme on sait, une merveille de grâce et de sentiment; cependant c'était une tentative hardie que de le faire entendre dans son entier devant un public habitué à des œuvres plus courtes et plus légères. M. Massart, avec le concours de ses élèves, MM. Champenois, Chéri et de M. Jacquard, a réussi à se faire écouter avec une curiosité et un plaisir qui ne se sont point lassés un seul instant. C'est qu'aussi M. Massart possède admirablement le style convenable à ces grandes œuvres qui, dans le domaine instrumental, n'ont de rivales que leur majestueuse reine, la symphonie.

Exécuter le quatuor avec cette finesse, cette délicatesse d'intention qui donne une valeur à chaque note, sans pour cela que l'ensemble de l'œuvre en soit moins largement conçu et exprimé; ne jamais sortir des bornes d'une sonorité modérée, se contenter de demi-teintes, d'effets sobrement ménagés, laisser à ces spirituelles causeries toute leur indépendance et leur vivacité, de même que dans un cercle poli on ne permet à personne, quel que soit son rang, d'élever trop la voix; voilà qui paraît la perfection du quatuor réalisée. Ajoutez à cela que dans l'exécution de cette partie de premier violon, si hérissée de difficultés, jamais, même dans les registres les plus aigus, une note seulement douteuse ne vient suspendre l'archet et le faire hésiter; que jamais un coup d'archet frénétique et brutal ne vient, comme le coup de baguette d'un perfide magicien, rompre le charme de ces mélodies enchanteresses; on comprendra la profonde estime et l'enthousiasme qu'il faut éprouver pour un talent pur, élevé et sobre comme celui de M. Massart.

A la séance de dimanche on a applaudi un trio de Mayseder, admirablement exécuté par mademoiselle Palluy, MM. Guerreau et Lebouc.

M. Battanchon s'est encore mis ce jour-là au service de l'association, avec un zèle qui égale son talent.

Un quatuor de M. Rigel a obtenu beaucoup de succès, et le charmant quatuor de M. Casimir Ney, redemandé avec instance, a encore semblé plus élégant, plus neuf que la première fois qu'on l'avait entendu.

Les variations sur une mélodie de madame Malibran ont valu au jeune Chéri l'accueil le plus bienveillant.

N'oublions pas non plus les instruments de Sax, qui sont sortis de leur repos, une seule fois, mais non par la faute des exécutants pleins de zèle chargés de les faire valoir. Les morceaux exécutés sur ces instruments ont produit un admirable effet.

Ainsi que nous en avons exprimé l'espoir dans un précédent article, les matinées musicales improvisées à l'occasion de la loterie ont trop bien réussi pour que le comité n'en tienne compte et n'en profite à l'avenir dans l'intérêt général et particulier.

SOLENNITÉ MUSICALE.

PROGRAMME

DU CONCERT QUI SERA DONNÉ A L'OPÉRA, LE 25 AVRIL PROCHAIN,

sous la direction de M. HABENECK.

Et maintenant que l'Association des artistes-musiciens en a fini avec sa loterie, voilà qu'elle s'occupe immédiatement du grand concert qui doit être le pendant de celui du 1er novembre 1844, où *la Création* d'Haydn, l'ouverture d'*Oberon* de Weber, le chœur de *Judas Machabée* de Haendel, ont été exécutés d'une manière si admirable et si splendide.

Le programme du concert de cette année surpasse encore l'autre en richesse et en variété.

D'abord on entendra l'ouverture du *Jeune Henri* de Méhul, rendue avec un luxe d'instruments à cordes et d'instruments à vent dont nul orchestre n'a jamais approché.

En second lieu viendront des fragments du *Requiem* de Mozart, chantés par l'élite de nos artistes.

Une grande scène avec chœurs d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck terminera la première partie.

La seconde partie s'ouvrira par la résurrection d'un chef-d'œuvre, *la Vestale*, depuis trop longtemps éloignée de la scène, et dont l'année dernière quelques fragments ont excité

un enthousiasme si vif dans l'enceinte du Conservatoire. A l'Opéra, samedi prochain, on en exécutera les morceaux suivants :

1° L'ouverture;
2° Le duo de Licinius et de Cinna;
3° Un chœur de Vestales;
4° L'air de la grande Vestale;
5° La scène et le duo du 2° acte;
6° Le trio et le finale.

C'est Duprez qui chantera le rôle de Licinius, Barroilhet celui de Cinna, mademoiselle Dobré celui de Julia, Brémond celui du souverain Pontife, mademoiselle Moisson celui de la grande Vestale. Ajouterons-nous que Spontini lui-même assistera au succès de sa musique, interprétée avec plus de talent et plus de ferveur encore qu'à l'époque où elle fut composée? Ce sont des éléments dont l'amour de l'art et la curiosité profiteront sans aucun doute.

Enfin, pour clore dignement cette solennité imposante, l'orchestre et les chœurs rediront les deux morceaux qui, au concert précédent, ont produit un effet si extraordinaire, l'ouverture d'*Oberon* et le chœur de *Judas Machabée*.

L'orchestre sera composé de la réunion des artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Italien, de l'Opéra-Comique, de la Société des concerts, et de députations de tous les orchestres de Paris.

Les chœurs seront également formés des artistes appartenant aux principaux théâtres, auxquels se joindront les élèves du Conservatoire.

L'armée musicale, placée sous les ordres d'Habeneck, ne comptera pas moins de cinq cents soldats des deux sexes.

Ce soir-là, certainement, la vaste salle de l'Opéra ne pourra contenir tous ceux qui se feront un honneur et un plaisir de chercher à s'y placer.

LA FAMILLE DISTIN ET LES SAXHORNS

EN ALLEMAGNE.

D'après les correspondances et les journaux d'outre-Rhin, le voyage de MM. Distin à travers l'Allemagne est une suite non interrompue de triomphes.

Le 25 février, ils se font entendre dans le château du roi de Hanovre, en présence du roi, du prince royal, de plusieurs autres princes et princesses, et d'une société nombreuse autant que choisie; le roi en est tellement émerveillé, qu'il les invite à jouer encore, au palais, le lendemain soir. A cette occasion, il convoque la réunion la plus brillante et la plus distinguée, et donne ordre à tous les chefs de musique d'assister à cette solennité afin d'entendre les artistes étrangers. Le succès de ceux-ci est encore plus grand que la veille; le roi, les généraux, les officiers, les chefs de musique, s'empressent autour d'eux et leur adressent de nombreuses questions sur leurs instruments. Au grand théâtre de Hanovre, même empressement de la part du public, même réussite pour MM. Distin; on les rappelle à la fin du concert, et on les salue des acclamations les plus enthousiastes.

A Brunswick, leur bonne fortune les suit toujours; deux fois ils se font entendre aux soirées particulières du duc régnant, deux fois les portes du théâtre de Brunswick s'ouvrent pour recevoir la foule avide de les voir et de les applaudir; partout, à la cour comme à la ville, leur exécution excite des transports qu'on ne peut décrire : les musiciens les plus célèbres, les maîtres de chapelle les plus considérés, MM. Marschner et Muller, MM. les directeurs des concerts Lübeck et Frendenthal, leur adressent les lettres les plus flatteuses. «Jamais, disent ces messieurs, nous n'avons entendu ni ici, ni ailleurs, aucun artiste atteindre la perfection à laquelle vous êtes arrivés; jamais nous n'avons entendu de sons plus beaux que ceux de vos saxhorns. »

MM. Distin partent pour Berlin; le duc de Brunswick dépêche aussitôt dans cette ville le chef de musique du régiment d'infanterie, afin d'examiner et de réentendre leurs instruments. Le chef de musique est tellement enchanté des renseignements obtenus, qu'il se détermine immédiatement à adopter pour son régiment une série entière de quarante-cinq saxhorns. Cependant, les succès remportés à Hanovre et à Brunswick ont eu leur écho à Berlin et y ont vivement excité la curiosité publique. MM. Distin paraissent, et se font entendre : aussitôt ce sont des applaudissements au-delà de tout exemple et de toute imagination; leurs noms sont dans toutes les bouches, tout le monde veut les voir; on ne peut se lasser de les entendre et de les applaudir; les journaux retentissent de leurs louanges. Leur première apparition (le 10 mars) au concert de M. Vieuxtemps est le signal de cette fureur. Le roi et la reine, qui y assistaient, en éprouvent un si grand plaisir, que dès le dimanche suivant MM. Distin sont mandés au palais, où se trouvaient réunis les personnages les plus illustres, entre autres le roi et la reine de Prusse, le prince et la princesse de Prusse, le prince Carl, le prince Albrecht, le prince héritier et la princesse de Bavière, le grand-duc de Hesse, le grand-duc de Mecklembourg-Schwerin, la grande duchesse de Mecklembourg-Strelitz, la princesse Caroline de Hesse-Cassel, le prince Adalbert, le prince Ratzivil, etc. Le roi et l'auguste assemblée se répandent en félicitations et en compliments les plus flatteurs; bref, la satisfaction de l'illustre auditoire est si vive, qu'à quelques jours de là Sa Majesté fait venir MM. Distin à Charlottembourg, où un concert spécial est organisé à leur intention, et où sont invitées toutes les personnes notables de la capitale.

Le premier itinéraire de MM. Distin devait les conduire en Russie; mais, la saison étant trop avancée, ils ont intention de se rendre à Manheim, puis de se diriger vers Londres, où ils sont attendus pour la première semaine de mai.

Revue critique.

PAULUS, OU LA CONVERSION DE SAINT-PAUL.

Paroles françaises de M. Maurice Bourges; musique de Mendelssohn-Bartholdy.

Dans le large développement des facultés musicales qui se manifeste, nos compositeurs voyant l'impossibilité d'aborder nos scènes lyriques, qui sont alimentées et retenues par quelques privilégiés, ne rêvent plus que symphonies et oratorios qui leur offrent les plus belles formes de l'art sous le rapport instrumental et vocal; mais après avoir écrit des partitions de longue haleine, ils s'aperçoivent que trouver des interprètes pour l'œuvre consciencieuse à laquelle ils ont consacré tant de veilles est chose aussi difficile que de faire écouter et recevoir dans nos théâtres un opéra, ne fût-il qu'en un acte. Et puisque nous venons de parler d'oratorios, de cette belle et noble manifestation de l'art musical, qu'il nous soit permis, pour nous délasser, nous dédommager de toutes les *fantaisies* dont nous avons été obligé de nous occuper dans ce temps d'averse de concerts, de parler quelque peu du *Paulus* de Mendelssohn-Bartholdy, de ce chef-d'œuvre des oratorios modernes. Ce bel ouvrage, qui n'est guère connu que par les artistes et les amateurs placés en tête du mouvement musical qui emporte la France, n'a pas encore été exécuté à Paris. Il est vrai qu'il n'avait pas été traduit, que nous sachions. M. Maurice Bourges, notre collaborateur, a procédé à cette traduction en littérateur de goût et en musicien intelligent, deux qualités essentielles pour arriver à un bon résultat dans ce travail difficile et peu glorieux. S'il a pris force licences en fait de rhythme et de rimes féminines qui reviennent en certains endroits frapper l'oreille du même son jusqu'à huit fois, ou qui rappellent un peu la psalmodie du plain-chant lorsqu'un trait mélodique se promène pendant plusieurs mesures sur la même syllabe, le sens de l'original est rendu avec fidélité, les mots en sont bien choisis, sonores, faciles à prononcer sous le texte mu-

sical qui est d'un style harmonique, serré, compliqué quoique toujours clair et pur.

C'est à juste titre qu'on a surnommé Mendelssohn le Mozart moderne. Son oratorio du *Paulus* est un ouvrage aussi inspiré et aussi correct que le *Requiem* ou le *Don Juan*. Les amateurs de ce style correct et pur se féliciteront de savoir que l'arrangement de piano a été fait par le compositeur lui-même. L'ouverture, sans être une préface bien colorée de cette action religieuse et dramatique, est un morceau d'un bel effet, surtout à quatre mains, ainsi que l'auteur a jugé devoir le reproduire. Cela est chaud, animé et prépare bien la lutte que s'apprête à soutenir l'illustre martyr.

Le chœur pompeux qui célèbre le vrai Dieu de l'univers et son fils, le Christ victorieux, est plein de mouvement par l'accompagnement qui contraste au mieux avec la largeur du quatuor vocal. Le dessin en triolet de cet accompagnement se distingue par la vie et l'entrain. Le choral : *A toi, mon Dieu, louange, amour!* est dans le genre sévère et le caractère plein d'onction qui rappelle ceux de Luther. Rien n'est plus séraphique, plus céleste que l'air en *si* bémol majeur, à trois temps, accompagné en triolets, que chante Étienne : *Jérusalem, qui lapides tout prophète*, etc.; et puis le chœur qui vient ensuite : *Lapidez-le! mort au chrétien!* est d'une énergie imitative qui peint admirablement le supplice matériel du martyre qui précéda celui de saint Paul, et que, selon quelques historiens, il provoqua lui-même. Le dessin mélodique et harmonique de l'accompagnement est du plus grand effet dans la grande partition.

Le chœur : *Gloire! oh! gloire au bienheureux qui souffre le martyre!* se distingue encore par un dessin d'une suavité ravissante. Cela est d'une clarté limpide pour les voix sur ce dessin modulé délicieusement. C'est avec de pareille musique, comme disait un abbé du dernier siècle, qu'on fonderait une religion. Ce morceau est vraiment un chef-d'œuvre de grâce, d'onction et de sentiment religieux. Voilà, voilà le style, le terme, la plus belle et la plus touchante expression de la musique religieuse et du style sacré. C'est moins vague que la musique de Palestrina, moins sautillant que celle de Marcello et moins enchevêtré d'imitations que celle de Cherubini. L'air de Paul encore païen : *Consume-les, ô Dieu vengeur!* cet air en *si* mineur est plein d'une énergie sauvage; la mélodie en est franche et bien accusée, et l'accompagnement tourmenté exprime au mieux la colère et la vengeance dont Paul alors poursuivait les chrétiens. La marche descendante de la basse à la péroraison sur ce vers : *Du Dieu qui créa la terre*, est d'un superbe effet, ainsi que la phrase finale :

Et que leur voix altière
Se taise de terreur.

La conversion s'opère. Paul a vu le ciel ouvert; il reçoit le baptême, et bientôt de sa puissante voix proclame la gloire du Christ; tout cela sur des chœurs riches d'harmonie, coupés par des récitatifs graves exhalant un parfum d'antiquité et de musique primitive. La fugue à quatre voix sur ces paroles : *Car chaque peuple doit connaître son doux maître*, n'est pas précisément remarquable; elle est d'abord, mélodiquement, dans un caractère de valse qui jure avec le caractère général de l'ouvrage, et n'est pas traitée avec cette science que possède à un si haut degré M. Mendelssohn, et dont on était en droit d'attendre qu'il enrichirait un morceau de ce genre. Le chœur en *sol* majeur à six-huit : *Porteurs du saint message*, etc., a quelque chose de frais et de naïf qui charme les auditeurs; et le dessin de l'accompagnement est plein de grâce. Tout opposé à ces qualités, le chœur du peuple, indigné des prédications de Paul, et qui dit : *N'est-ce pas celui-ci qui proscrivait avec furie?* ce cœur est des plus dramatiques par la manière dont les quatre voix dialoguent en style fugué, et par l'accompagnement si mouvementé qui les soutient. La mollesse païenne vient faire contraste à ces tableaux de musique énergique et menaçante dans le chœur : *Dieux aimables, adorables*, etc., et puis le motif du thème sur lequel a été lapidé saint Étienne revient de la plus heureuse manière contre son persécuteur, son meurtrier Paul le converti. Cette réminiscence est un trait de génie du compositeur. L'air angélique : *Crois en moi jusqu'au trépas* est encore une belle chose comme suave mélodie et dessin d'accompagnement; et le chœur des chrétiens : *Garde tes jours pour nous* est du plus beau caractère comme du dessin de voix le plus savamment simple qui se puisse voir. Tout cela, et bien d'autres choses encore qu'on ne pourrait bien analyser et faire comprendre aux lecteurs que par des exemples de typographie musicale, font du *Paulus* de Mendelssohn un chef-d'œuvre de musique sacrée que tout amateur de ce beau genre devrait stéréotyper sur son piano, comme tout homme qui sent et pense un peu profondément a toujours sous la main un Horace, un Montaigne ou un Racine.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *la Muette de Portici*. M. Mathieu continuera ses débuts dans le rôle de Masaniello. — Demain lundi, *la Juive;* M. Duprez chantera le rôle d'Éléazar, et madame Rossi-Caccia débutera dans celui de Rachel.

*** Mademoiselle Nau a chanté, lundi et mercredi, *le Philtre*, vendredi, *le Comte Ory*. Cette remarquable et charmante artiste va se reposer de ses fatigues en allant chanter à Sedan et Charleville dans deux concerts. Elle part après-demain mardi; son absence ne durera que huit jours, car elle doit revenir pour créer le rôle de Paola dans *le Forestier* de M. de Flotow.

*** Il signor Anconi, la basse-taille qui doit bientôt débuter à l'Académie royale, vient d'arriver à Paris.

*** Une cantatrice dont la célébrité remonte à plus de cinquante ans, et qui possédait l'une des plus belles voix alors connues, mademoiselle Armand, pensionnaire de la chapelle du roi et de l'Académie royale de musique, vient de mourir à Paris, laissant une fortune médiocre honorablement acquise. Elle avait d'abord appartenu à l'Opéra-Comique, et ce fut elle qui créa les principaux rôles de *Beniowski* et d'*Ariodant*. Au grand Opéra, elle chanta avec succès dans *les Mystères d'Isis*, *Saül*, *Proserpine*, *les Bardes*, *Trajan*, et dans tout le répertoire de madame Saint-Huberti.

*** Masset, le ténor, est revenu à Paris, mais pour retourner presque aussitôt en Italie. Après avoir chanté cinq fois le *Bravo*, à Milan, il a été engagé par le directeur Merelli pour deux années.

*** Madame Casimir, que l'Opéra-Comique a laissé partir, est allée donner quelques représentations à Reims.

*** C'est au numéro 9020 qu'est échu, dans la loterie au profit de la caisse de l'association des artistes-musiciens, le magnifique piano à queue, donné par M. Boisselot de Marseille. Cet instrument, tant apprécié des artistes par sa brillante et belle qualité de son, confirme la haute réputation de M. Boisselot, qui depuis quelques années partage avec Érard, Pleyel et Pape, l'honneur de marcher à la tête de la fabrique française.

*** Dans l'un des derniers concerts exécutés par les artistes de la musique du roi, sous la direction de M. Auber, M. Lefébure-Wely a fait entendre sur l'harmonium Debain un morceau composé des principaux thèmes de *Guillaume Tell*. L'artiste a reçu de la famille royale les compliments les plus flatteurs, ainsi que l'habile facteur, M. Debain, qui, présenté par M. Auber, a été admis à donner des détails sur son heureuse invention.

*** Mademoiselle Émilie de Bayalos donnera, le dimanche 26 avril, à deux heures, dans les salons de M. Pleyel, un concert que nous recommandons aux dilettanti parisiens. Les noms d'Offenbach, de Goria, de Huerta, le guitariste de la reine d'Espagne, n'ont pas besoin d'éloge : annoncer qu'ils viennent se grouper à côté de la jeune cantatrice, c'est promettre aux amateurs de bonne musique une matinée brillante autant qu'agréable.

*** Voici le programme du concert que M. Jacques Offenbach donnera, le 24 avril, dans la salle Herz : *Les Moissonneurs*, chœur d'introduction; ballade chantée par madame Ugalde Beaucé. — Concerto pour le violoncelle (premier morceau), exécuté par Jacques Offenbach. — *Le Rendez-vous*, trio chanté par madame Sabatier, MM. Roger et Hermann-Léon. — *Sarah la blonde*, chanté par madame Ugalde Beaucé. — Solo de violon, composé et exécuté par Jules Offenbach. — *Le Réveil*, chœur et chanson chanté par Roger. — Air chanté par madame Sabatier. — *Marche chinoise*, sur le vio-

loncelle, exécutée par Jacques Offenbach. — *Le Sergent recruteur*, scène chantée par Hermann-Léon. — *Meunière et fermière*, duo bouffe chantés par mesdames Sabatier et Ugalde Beaucé. — Sérénade avec chœur, chantée par Roger. — Introduction et boléro, sur le violoncelle, exécutés par Jacques Offenbach. — *Le Moine bourru*, duo bouffe chanté par MM. Roger et Hermann-Léon.

*** Le concert que madame Farrenc donnera le 3 mai dans la grande salle du Conservatoire promet aux amateurs de bonne musique de vives jouissances. Voici un aperçu du programme : Concerto en *ré* mineur de Mozart, exécuté sur le piano par mademoiselle Victorine Farrenc. — Air de *Didone*, composé par madame Farrenc, chanté par mademoiselle Mercier. — Deuxième symphonie à grand orchestre, composée par madame Farrenc, exécutée pour la première fois. — *O salutaris* à trois voix, composé par madame Farrenc, chanté par mademoiselle Mercier, mademoiselle Vavasseur et M. Alexis Dupond. — *L'hirondelle du prisonnier*, romance composée par mademoiselle Victorine Farrenc, chantée, avec accompagnement d'orchestre, par M. Alexis Dupond. — Grandes variations sur la cavatine du *Barbier de Séville*, composée par M. Pixis, exécutée par mademoiselle Victorine Farrenc. — *Benedictus* du *Requiem* de Mozart, chanté par mademoiselle Mercier, mademoiselle Vavasseur, et M. Alexis Dupond. L'orchestre, dirigé par M. Tilmant, sera composé des meilleurs artistes de Paris, qui ont bien voulu accorder à la bénéficiaire le concours de leur talent.

*** Mademoiselle Joséphine Martin doit donner son concert le jeudi 23 avril, à 8 heures du soir, dans la salle Pleyel.

*** Le concert de M. Cavallo, qui devait avoir lieu le 25 de ce mois, est remis au 30. Nous en ferons connaître le programme dans notre prochain numéro.

*** Le célèbre violoniste, H. Vieuxtemps, doit se rendre très incessamment en Angleterre.

*** M. J. Franco-Mendès obtient à Amsterdam un beau et légitime succès. Ce violoncelliste distingué se propose de revenir à Paris, où l'on entendra avec plaisir ses nouvelles compositions

*** On annonce que M. Balochino, l'ancien directeur du théâtre de l'Opéra, à Vienne, s'est retiré avec une fortune d'un demi-million de florins, ce qui fait plus de trois millions de francs.

Chronique départementale.

*** *Toulouse.* — Octave continue à se faire entendre avec un remarquable succès. Il est allé il y a quelques jours à Bayonne, où il a chanté *la Favorite* avec le talent qui le distingue dans tous ses rôles. Aussi a-t-il été bruyamment applaudi et redemandé. On assure que Marseille et Madrid se disputent cet artiste éminent.

*** *Nîmes*, 18 *avril.* — La représentation de *la Favorite* a été pour mademoiselle Méquillet l'occasion de la plus brillante ovation. Saluée, dès son entrée, par une pluie de bouquets et de couronnes, et parfaitement secondée par Duluc et Périlié, elle a déployé mieux que jamais, pendant tout le cours de la soirée, de belles et larges facultés de cantatrice et de tragédienne que notre public ne peut se lasser d'applaudir.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 16 *avril.* — *Les Mousquetaires de la reine*, représentés au bénéfice de madame Guichard au Théâtre royal, ont obtenu un succès d'enthousiasme. L'administration des théâtres royaux doit être louée pour l'empressement qu'elle a mis à donner cet ouvrage dans sa nouveauté. La pièce, fort bien montée, fort bien exécutée, a fait une immense sensation. Madame Guichard, la bénéficiaire, a été rappelée et couverte de bouquets; *les Mousquetaires* sont destinés à clore dignement la saison théâtrale et à faire les délices de la prochaine.

*** *Vienne.* — Au théâtre An-der-Wien, on a donné *Lucie de Lammermoor* au bénéfice de mademoiselle de Marra, dont le triomphe a été complet. Elle a été parfaitement secondée par M. Pischek, qui est aujourd'hui le chanteur à la mode. — *Jean Guttenberg*, opéra nouveau par un M. Fuchs, à Vienne, doit être représenté incessamment à Gratz.

*** *Leipzig.* — Ces jours-ci ont eu lieu les examens des élèves du Conservatoire. Comme toujours, il y a dans le nombre d'habiles instrumentistes; quant à la musique vocale, les résultats ont été moins satisfaisants. Parmi les productions musicales les plus nouvelles, on cite avec éloges *Comala*, composition dramatique d'après Ossian; la musique est de M. Niel Gade, qui dirige, sous M. Mendelssohn, les concerts du Gewandhaus.

*** *Venise*, 31 *mars.* — Fanny Ellsler a pris congé de notre public dans le ballet d'*Esmeralda*. Après avoir été l'objet d'une ovation jusqu'ici sans exemple, elle est partie pour Vienne.

*** *Madrid.* — Voici la liste des artistes dont se compose, cette année, la troupe italienne du théâtre du Circo : *Directeur :* don Juan Skozdopole; *chef d'orchestre :* don Juan Ugalde; *primeras damas absolutas :* signora Tachinardi Persiani, signora Carlota Gruitz; *prim. dama soprano :* signora Laura Givannoni Giordano; *contralto :* signora Maiquez; *primeros tenores absolutos :* signor Lorenzi Salvi, signor Enrique Tamberlik; *prim. bajos barit. absolutos :* signor J. Bonconi; *prim. bajo profundo :* Marini. Les premières places à ce théâtre (*palcos principales*) coûtent 8,000 réis; la dernière n'en coûte que 6; elle est indiquée sur le programme sous le nom de : *Entrada general.*

*** *Agram* (Croatie). — Voici, certes, une curiosité musicale à laquelle on ne s'attendait guère : c'est un opéra en langue croate intitulé : *Ljubavi Ztoba*, paroles de M. Demetes, musique de Varoslav Lisioski. La pièce doit être représentée incessamment sur le théâtre d'Agram.

*** *Constantinople.* — Un artiste de passage, M. Ramoni, s'est fait entendre deux fois, la semaine passée, sur notre scène. Son succès a été complet.

— Il est toujours fortement question de construire un nouveau théâtre. Tout le monde doit désirer que ce projet reçoive une prompte exécution; car, à mesure que le goût du spectacle se propage parmi nous, on reconnaît davantage l'insuffisance de la salle actuelle pour le nombreux public qui va se recrutant dans toutes les classes de la population. Ce public a doublé depuis quelques années, et ce résultat serait encore plus sensible si la salle était plus vaste, plus commode, et mieux disposée pour les spectateurs et les artistes.

CONCERTS ANNONCÉS.

19 avril	1	—	M. Levassor. Salle Herz.
22 —	8	—	M. Géraldy. Salle Pleyel.
23 —	8	—	Mlle Joséphine Martin. Salle Pleyel.
24 —	8	—	M. J. Offenbach. Salle Herz.
25 —	8	—	Concert de l'Association des artistes-musiciens. Salle de l'Opéra.
26 —	2	—	Mlle Emilie de Bayalos. Salle Pleyel.
30 —	8	—	M. P. Cavallo. Salle Erard.
30 —	8	—	M. Casella. Salle Pleyel.
3 mai	2	—	Mme Farrenc. Salle du Conservatoire.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

PAULUS

(LA CONVERSION DE SAINT-PAUL)

ORATORIO DE

FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES.

Prix : 8 fr. net.

LES

5 CONCERTOS DE BEETHOVEN

ARRANGÉS POUR PIANO SEUL,

PAR

J. MOSCHELÈS.

Formant le Complément des Œuvres complètes de Beethoven. (Édition Maurice Schlesinger.)

LA MUSIQUE

DES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

DE

F. HALÉVY.

DE L'INSTITUT.

TABLE THÉMATIQUE DES MORCEAUX DÉTACHÉS,

Avec accompagnement de Piano,

ARRANGÉS PAR ALBERT DE GARAUDÉ.

N. 1. Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.* 7 50
2. Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.* 5 »
3. Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.* 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré : Bocage épais.* 6 »
4. Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.* 5 »
5. Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.* 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.* 5 »
6. Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.* 5 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.* 4 50
7. Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.* 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.* 4 50
8. Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.* 4 50
9. Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.* 7 50
10. Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.* 12 »
11. Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.* 9 »
12. Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.* 9 »
13. Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.* 5 »
14. Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.* 9 »
15. Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.* 5 »
16. Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.* 5 »
16 *bis.* La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.* 5 »
17. Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.* 9 »
18. Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.* 5 »
19. Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.* 9 »

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. | six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 17.

13e ANNÉE 1846

26 Avril 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (septième article); par FÉTIS père. — Huitième concert du Conservatoire; par MAURICE BOURGES. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Concert donné par l'Association des artistes-musiciens. — Nouvelles. — Annonces.

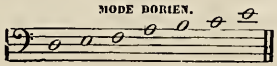
SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Septième article*.)

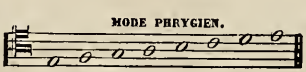
Je crois avoir suffisamment établi dans l'article précédent que non seulement le genre enharmonique, c'est-à-dire celui dans lequel la musique admet des intervalles plus petits que le demi-ton et plus grands que le ton, a été le premier que les ancêtres des Grecs ont employé, mais qu'il a dû l'être, puisque les peuples primitifs de la Grèce étaient originaires de l'Asie. Il me reste maintenant à faire voir quels rapports existaient entre les premiers modes de la musique des Grecs, constitués dans ce genre, avec la tonalité de l'Inde; la démonstration de l'origine commune des deux musiques sera complète après cet exposé.

On a vu précédemment qu'il n'y eut que trois modes dans la musique la plus ancienne de la Grèce, dont il est fait mention par les historiens et par les théoriciens, à savoir : le *phrygien*, le *lydien* et le *dorien*. Ainsi que je l'ai dit, les deux premiers étaient d'origine pélasgienne et furent probablement ceux qui passèrent en usage; quant au mode dorien, il était hellénique, d'où il suit qu'il n'a dû être en usage que postérieurement aux deux autres. Ces modes n'étaient pas divisés originairement par tétracordes, c'est-à-dire par deux séries de quatre sons composant la gamme entière du mode, comme ils le furent plus tard; car on a vu, dans le sixième article de mon travail, qu'Aristoxène et Plutarque disent positivement que le genre enharmonique fut employé originairement *dans le système de l'octave*, et qu'Aristide-Quintillien nous a conservé l'antique notation de ce système. Or les gammes des trois modes primitifs furent celles-ci :

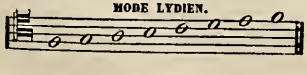
MODE DORIEN.



MODE PHRYGIEN.



MODE LYDIEN.



(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12 et 16.

Ainsi qu'on le voit, l'échelle primitive du mode dorien dépasse les limites de l'octave, et n'est pas conséquemment dans les conditions indiquées par Aristoxène et par Plutarque pour l'usage de l'ancien genre enharmonique; et de fait, étant beaucoup plus moderne que les autres, ce fut ce mode qui, après les victoires des Hellènes sur les Pélasges et le refoulement de ceux-ci, commença la réforme de la tonalité, et contribua à l'abandon de l'enharmonie dans la pratique. A l'époque très ancienne de la musique grecque, il n'y eut, en réalité, que deux modes sous la forme enharmonique, c'est-à-dire le *phrygien* et le *lydien*. Aristide-Quintillien nous a conservé les trois formes antiques du genre enharmonique avec leurs notations, qui cessèrent d'être en usage vers le temps où vécut Pythagore, environ 500 ans avant Jésus-Christ. Je ne puis donner la traduction exacte des signes de la notation enharmonique de ces modes qu'en représentant les notes grecques par les noms modernes avec les signes $\frac{1}{4}$ pour les notes élevées d'un quart de ton au-dessus des notes naturelles, et $\frac{3}{4}$ pour celles qui sont plus hautes que les notes diésées.

PREMIÈRE FORME ENHARMONIQUE DU MODE PHRYGIEN.

mi, *mi* $\frac{1}{4}$, *fa*, *la*, *si*, *si* $\frac{1}{4}$, *ut*, *mi*.

DEUXIÈME FORME ENHARMONIQUE DU MÊME MODE.

mi, *mi* ♯ $\frac{1}{4}$, *fa* ♯, *la*, *si*, *si* ♯ $\frac{1}{4}$, *ut* ♯, *mi*.

TROISIÈME FORME ENHARMONIQUE DU MÊME MODE.

mi, *sol* ♯, *sol* ♯ $\frac{1}{4}$, *la*, *ut* ♯, *ré* ♯, *ré* ♯ $\frac{1}{4}$, *mi* (1).

Ainsi qu'on le voit, la première forme enharmonique du mode phrygien procède par un quart de ton, un quart de ton, deux tons, un ton, un quart de ton, un quart de ton, deux tons.

Si nous comparons le mode phrygien, dans sa forme simple, avec les modes de la musique antique de l'Inde, nous voyons que cette forme est identique avec celle du mode *saindhavi*, exposée dans le *Saugita Nayarana*. Quant à ses diverses altérations enharmoniques accompagnées de suppressions de notes naturelles, ce sont exactement les mêmes conceptions que nous trouvons dans un grand nombre de modes hindous. Ainsi, la première forme enharmonique du mode phrygien est conçue dans le même système que le mode *gurjari* de Soma, car le deuxième son est altéré, le troisième est à l'intervalle naturel, le quatrième est supprimé, le cinquième est à la tierce du précédent, le sixième est altéré, le septième est à sa place naturelle, etc.

L'examen de la gamme du mode lydien, dans sa forme simple, nous fait voir qu'elle est exactement la même que celle du mode *magha* de l'Inde. C'est ce même mode qu'on retrouve chez les plus anciens peuples de l'Orient, à la Chine, où il est fonda-

(1) V. Boeck, *De Harmonia Græcorum*, in *Pindari Opera*, t. I, p. 233.

mental, dans l'Asie centrale, chez les Celtes, d'où il a passé chez les Gallois leurs descendants.

Ce mode lydien, dont l'origine était semblable à celle du mode phrygien, et qui était pélasgien comme celui-ci, avait aussi ses altérations enharmoniques; nous en trouvons les formes antiques dans le traité d'Aristide-Quintillien, avec leur notation. Pour abréger, je n'en donnerai que la forme enharmonique suivante :

fa ♯ ¼, *sol*, *si*, *si* ¼, *ut*, *mi*, *fa* ♯, *fa* ♯ ½.

Nul doute donc que le principe enharmonique de la musique primitive des Grecs ne soit le même que celui qui donne tant de variété aux modes antiques de la musique de l'Inde; l'altération du quart de ton, qui constitue ce principe, n'est qu'une modification de l'altération d'un *sruti* chez les Hindous; car le quart de ton est au *sruti* comme 12 : 11. Toutefois, cette modification est importante, car elle a posé les bases du diatonique pur, que nous verrons sortir plus tard de ces tonalités bizarres. A l'égard de la suppression des notes pour constituer des intervalles de tierce majeure ou mineure, elle est, comme on vient de le voir, également constitutive du plus ancien système de tonalité de la musique grecque, et de celui de la musique des Hindous primitifs. L'identité d'origine de ces deux systèmes ne saurait donc être mieux établie, et pour la première fois, le rapprochement que je viens de faire dissipe les nuages qui enveloppaient ce mystérieux genre enharmonique dont parlent les écrivains de la Grèce, et qui a fait naître chez les modernes tant de systèmes opposés, tant d'erreurs, et des polémiques si souvent renouvelées.

Aristide-Quintillien mentionne aussi une forme enharmonique dans laquelle les tierces majeures du mode lydien étaient divisées par trois intervalles de deux tiers de tons (1), de cette manière :

$\frac{2}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{1}{3}$

fa, *fa* ♯, *sol* ♯, *la*, *si*, *ut*, *ut* ♯, *ré* ♯, *mi*, *fa*.

Cette forme, analogue à la division par tiers de tons qu'on a vue en usage chez les Arabes, et qui appartient vraisemblablement à toutes les anciennes populations de l'Asie centrale, a pu pénétrer en Grèce à l'époque de la conquête de ce pays par les Hellènes, ou par la Syrie dans l'Asie-Mineure, dont elle est limitrophe. Ce système se serait conséquemment introduit dans la musique grecque après le temps où vécut Olympe; car les Hellènes ne fondèrent de colonies et d'établissements fixes dans l'Asie-Mineure qu'après la mort de ce musicien-poëte. Pour éviter toute équivoque, il est bon de remarquer que *fa* dièse ne répond pas dans ce tableau à notre *fa* ♯ ordinaire, car l'intervalle de celui-ci au *fa* naturel n'est qu'un demi-ton, tandis que l'autre est à la distance de deux tiers de ton du point de départ, et se trouve conséquemment plus élevé d'un sixième de ton que notre *fa* ♯. D'autre part, le *sol* ♯ du tableau est plus bas que celui de notre échelle chromatique d'un sixième de ton. Les mêmes proportions se font remarquer dans le placement des notes indiquées comme *ut* ♯ et *ré* ♯; en sorte qu'il n'y a que les notes *fa*, *la*, *si*, *ut*, *mi*, *fa* de cette forme enharmonique qui correspondent à celles de notre gamme.

Or, ces dispositions enharmoniques sont à peu près les mêmes que celles de la cinquième gamme ou *tabayah* de la soixante et onzième circulation, dans le mode *Koucht* de la musique des Arabes : car le principe est identique à celui du système de ce peuple; et ce n'est pas un rapprochement de peu d'intérêt que celui de cette antique forme enharmonique donnée par Aristide-Quintillien avec le système fondamental de la musique arabe, dont M. Kiesewetter et ses partisans contestent la réalité. Le système arabe sert incontestablement de preuve à la division enharmonique indiquée par Aristide; mais celle-ci vient en aide au système dont il s'agit, et en démontre l'antiquité. Tout se tient, tout s'accorde dans la génération du système musical telle que je la présente : il n'y a qu'incohérence, contradictions, impossibilités, dans les théories contraires qui ont prévalu jusqu'à ce jour.

Après avoir non seulement constaté l'antiquité primitive du genre enharmonique des Grecs, mais démontré son origine, ainsi que son identité avec les constitutions tonales des peuples les plus anciens de l'Asie, il me reste à dire que les difficultés d'intonations inhérentes à ce genre, plus souvent employé sur les instruments à cordes que par les voix, le firent insensiblement abandonner, ou du moins, en rendirent l'usage fort rare. Les historiens s'accordent tous sur ce fait, que le genre enharmonique n'a été employé par les musiciens que dans une antiquité fort reculée; puis, qu'ils lui substituèrent le genre chromatique, et qu'enfin, ils en vinrent à ne connaître presque plus d'autre musique que celle du genre diatonique. Mais avant qu'une transformation si complète se fût accomplie, une autre transformation s'opéra dans la manière de considérer la formation de la gamme; car au lieu de la prendre dans son ensemble comme une seule formule, ainsi qu'avaient fait les anciens musiciens enharmoniques, à l'imitation des musiciens de l'Inde, dont ils étaient les descendants, les Grecs imaginèrent sa formation régulière par la réunion de deux suites de quatre sons, auxquelles ils donnèrent le nom de *tétracordes*. Or, c'est dans le système des tétracordes que se sont opérées les transformations importantes de la tonalité grecque, d'où la nôtre est sortie. Il est donc important que je recherche quelle a été l'origine de ce système, à quelle époque il a prévalu chez les Grecs, et quel a été le mécanisme de la construction et de l'assemblage des tétracordes dans la formation des modes. Ces recherches seront l'objet d'un prochain article.

Fétis père.

(1) V. Perne, *Recherches sur la musique ancienne*, dans la *Revue musicale*, tom. IV, pag. 32, planche 5, n° 1.

HUITIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE.

La clôture de la saison a eu lieu dimanche dernier. La Société des concerts, en levant la séance, venait d'accomplir son dix-neuvième printemps. Déjà ancienne par l'autorité de ses succès, mais toujours jeune par la puissance et la sève de ses ressources, cette Société entre donc maintenant dans sa vingtième année. On se souvient qu'elle fut fondée en 1827 par M. Habeneck, qui n'a pas cessé de la diriger glorieusement, et par plusieurs artistes d'élite qu'on distingue encore dans ses rangs.

Pendant cette longue période, pas une année qui n'ait été féconde en brillants résultats et qui n'ait vu croître avec la beauté de l'exécution la chaleur des sympathies publiques. Le comité, il faut lui rendre cette justice, ne s'est pas reposé aveuglément sur ces témoignages d'intérêt universel. Après avoir initié son auditoire aux mystérieuses magnificences du génie allemand, dont Beethoven et Weber sont les représentants les plus récemment éteints, la Société a cherché à le mettre en rapport avec des manifestations d'un ordre moins élevé sans doute, mais plus voisines de notre époque. Elle a tenté de rajeunir son répertoire en y mêlant des œuvres contemporaines empruntées à des plumes toutes modernes, soit étrangères, soit françaises.

Accueillis avec une sorte d'aigreur, ces efforts prévoyants ont dû se briser contre la roideur pédantesque d'un parterre qui montre assez le bout de l'oreille par l'austérité de son exclusivisme. Le caractère distinctif de l'ignorance et, ce qui est pis, du demi-savoir, est toujours l'excessive étroitesse de jugement, l'intolérance absolue. Il faut singulièrement se défier des gens qui ne procèdent, en fait d'approbation, que par des clameurs d'enthousiasme, et ne savent traduire la critique que par d'injurieuses et rudes démonstrations. Il y a d'ailleurs une partialité

visible. Ne craignez pas qu'un nom germanique soit jamais honni par cette assemblée très accommodante pour les étrangers, mais implacable à l'endroit des compatriotes modernes. Nul n'est prophète en son pays, cela s'est dit il y a longtemps, et tout absurde que cela soit, il faut bien reconnaître la réalité du fait, toujours plus puissant que le droit et la raison. Un parterre opiniâtre a du reste d'énergiques auxiliaires dans la vigueur de ses mains et de ses poumons, auxiliaires devant lesquels le sens commun doit fléchir parfois. Grâce à cette véhémente intervention, il s'est établi dans l'auditoire de la rue Bergère un usage plus que bizarre. Un morceau de l'école allemande a-t-il l'avantage de séduire une partie du public, à l'instant de violentes acclamations interrompent le cours de la symphonie pour redemander le fragment favori; une opposition non moins bruyante se manifeste aussitôt. *Bis*, *bis*, crie une moitié de l'assistance; *non, non*, réplique l'autre moitié; la strophe et l'antistrophe se succèdent avec rapidité comme dans les chœurs anciens; le dialogue s'anime, se serre, s'exalte; l'explosion redouble, accompagnée de battements de mains, de trépignements, de poussière. C'est adorable! Les *bleus* et les *verts* ne causaient pas plus de fracas au Cirque de Byzance. Vous nous direz que ces petits intermèdes, non mentionnés au programme et dont le public fait les frais, seraient mieux à leur place à la Gaîté ou à Beaumarchais. Rien de plus juste. Nous nous étonnons seulement que M. Habeneck et MM. les artistes de l'orchestre cèdent à des exigences si positivement nuisibles au véritable effet. Car enfin la distribution d'une symphonie n'est pas l'œuvre du hasard. Beethoven ou Mozart n'enchâssaient pas sans dessein quatre morceaux dans un même cadre. Il y a entre ces quatre parties immédiatement juxtaposées un lien, des rapports, des contrastes, qu'une suite non interrompue des fragments met seule en relief. Se prendre à une partie isolée de l'œuvre, s'y acharner, y concentrer l'attention et l'ouïe, c'est tuer l'unité, la puissance d'ensemble. Que dire d'un public qui forcerait les acteurs à répéter la scène d'Achille et d'Agamemnon sous prétexte qu'elle est fort belle? Pensez-vous que l'action n'y perdît pas beaucoup? Est-ce que vous traiteriez de connaisseur, d'amateur sérieux, celui qui, s'attachant au nez de l'Apollon du Belvédère, n'examinerait que ce nez, se pâmerait sur ce nez olympien, oubliant pour cet heureux nez les autres traits du visage et les harmonieux rapports de physionomie générale? Eh bien! il n'y a guère plus de bon sens à réclamer la redite d'une page détachée, qui vaut surtout par sa position. La rage du bis remet involontairement en mémoire la fameuse scène du sonnet de Trissotin :

Ah! s'il vous plaît, encore une fois *quoi qu'on dic.*

Sans compter que d'encore en encore, le concert se prolonge, les sensations s'émoussent, les véritables effets sont manqués. Donc, nous ne saurions trop inviter l'orchestre de la Société à résister à ces fantaisies, qui blessent certainement la partie saine du public quand elles sont du goût de l'autre. Nous l'engageons encore très fortement à ne pas s'en tenir aux premières décisions de l'auditoire, lorsqu'il est question de morceaux encore inconnus, et cela dans son intérêt même. Sinon, quel sera le moyen de donner quelque nouveauté aux programmes? Cette assemblée, si enthousiaste aujourd'hui, peut finir par se blaser. Comment alors tout rajeunir et d'un seul coup? Applaudissons donc à chaque essai qui a pour but de prévenir la satiété.

C'est ainsi qu'au dernier concert on a exhumé un motet avec chœurs de Lesueur, *In media nocte*. La musique en est simple, naturelle, affectueuse, la couleur douce et pure; les effets de masses sont dans la demi-teinte et d'une onction pénétrante. M. A. Dupond a dit avec supériorité et d'une voix parfaitement timbrée cet offertoire, dont le premier mérite est de laisser une impression religieuse. Le génie de Lesueur ne peut se nier; on le méconnaît trop aujourd'hui. Original par cet élan poétique qu'il prêtait à ses moindres œuvres, Lesueur a élevé à la dignité de l'art cette antique simplicité de la vieille école française, qu'il a su parer d'une grâce mélodique nouvelle, d'une expression heureuse. Il y a quantité de compositions du même auteur qu'on gagnerait à reprendre, et qui méritent de revoir le jour. Elles iraient encore droit au cœur, parce que le cœur en est la source, non pas dans ces régions ardentes et fougueuses, où Beethoven a trouvé l'ouverture de *Léonore* et cette symphonie en *la* tant applaudies au dernier concert, où Gluck a puisé les accents passionnés de l'*Armide*, que mademoiselle Moisson a traduits pour la seconde fois avec tant d'énergie, mais dans ces sphères paisibles, tendres, fortunées, que l'âme d'Haydn et de Mozart ont visitées plus d'une fois. Comme ces figures bibliques, dont Lesueur étudiait la simplicité native avec amour, il avait par goût posé ses tentes dans cette nouvelle Idumée.

A l'heure où la Société des concerts lève et ploie les siennes jusqu'à l'hiver prochain, nous la félicitons des quelques pointes heureuses faites dans les domaines peu explorés de l'art. Qu'elle se pénètre bien de sa puissance d'initiative, et ne la laisse point enchaîner par l'autocratie souvent maladroite des masses. Sans ébranler les bases imposantes de ses programmes, colonnes majestueuses d'un édifice que nous saluons avec dévotion et ferveur, elle peut trouver encore de curieux ornements, de riches caprices, dont elle a droit d'embellir son architecture, tout en se moquant de ceux du public. Ce n'est pas à elle à souffrir qu'un parterre lui crie : *tu n'iras pas plus loin!*

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Mlle Jouslin. — Mlle Joséphine Martin. — Mlle Victorine Farrenc — Mlle Louise Mattmann. — Mlle Victorine Cornette. — Mme Jenny Lafeuillade. — M. Zapata Amat. — Mme Cinti-Damoreau. — M. Géraldy. — Le Cercle musical. — M. Paque. — M. Ehermann. — Mme Voizel. — M. Martin d'Angers. — M. Cohen. — M. Onslaw. — M. Érard. — M. Ole-Bull.

Nous ne serions nullement embarrassé de citer ici les noms d'une centaine d'artistes, faisant partie de la plus jolie moitié du genre humain, que leurs parents, amis et connaissances proclament jeunes pianistes d'avenir : c'est le mot à la mode dans la langue artistique, autre expression fort en vogue avec celles d'instrumentation et d'orchestration, employées fréquemment par les auditeurs et les littérateurs qui se donnent ainsi un vernis de connaisseurs. Pour le moment, nous ne signalerons qu'une demi-douzaine à peu près de ces agréables virtuoses d'avenir, puisque avenir il y a. Nous regrettons de n'avoir pu en entendre une que M. Marmontel, professeur de talent, guide de ses conseils dans ce chemin ardu qui mène à la célébrité. On dit celle-ci, qui a nom mademoiselle Jouslin, aussi bien douée pour y parvenir que mesdemoiselles Joséphine Martin, Victorine Farrenc ou Louise Mattmann, par exemple, qui se sont fait entendre dans la quinzaine musicale qui vient de s'écouler; elles ont causé, en effet, un plaisir réel à tous les amateurs de pianos, qui certes sont nombreux, mademoiselle Martin, par son jeu sémillant, animé, chaleureux; mademoiselle Farrenc, par sa manière pure, limpide, peu passionnée mais brillante et classique; et mademoiselle Mattmann, par sa conscience musicale, son dévouement aux grands maîtres dont les ouvrages reviennent à la mode quand ils trouvent d'aussi éloquents interprètes que mademoiselle Mattmann, à qui parfois, cependant, quelques lueurs d'énergie en son jeu ne messiéraient point. Nous ne devons pas oublier, parmi les jeunes pianistes d'avenir, mademoiselle Cornette. Cette artiste agréable a donné, chez M. Souf-

fleto, l'excellent facteur de pianos, une soirée musicale qui avait attiré un nombreux auditoire qu'elle a charmé par sa brillante exécution dans plusieurs morceaux bien choisis de Ries, d'Osborne et de Dœhler.

— Une autre jeune et jolie pianiste, toujours d'avenir, madame Jenny Lafeuillade, s'est produite sur l'estrade de la publicité, dans les salons Pleyel. Le grand duo pour deux pianos, sur la *Norma*, par Thalberg, que la bénéficiaire a dit avec M. Goria, lui a fourni l'occasion de déployer un jeu expressif, passionné; il y a de la netteté, du *brio* même dans son jeu. Nous n'avons cependant pu en juger que sur ce morceau figurant dans le programme, en tête de la seconde partie de ce concert, qui n'a commencé, par là, qu'à neuf heures et demie, bien que ledit programme portât huit heures; mais il paraît que c'est chose convenue entre les donneurs de concerts de ne jamais entrer en matière à l'heure indiquée, et de transformer ainsi les auditeurs des soirées musicales, qui sont ordinairement gens de bonne compagnie, en public des théâtres de l'Ambigu et de la Gaîté, frappant des pieds et criant d'impatience de ce qu'on ne commence pas. Si l'on ajoute à cela l'intervertissement et changement des morceaux et des artistes annoncés sur le programme, on concevra quelles *dissonances sans résolutions* il résulte dans ces séances consacrées à l'harmonie, et qui doivent cependant aussi être soumises aux règlements de police qui régissent les spectacles. Puisque le ministère intervient dans la confection des programmes, il devrait bien un peu, dans un esprit d'ordre, veiller à leur stricte exécution. Cette soirée musicale n'ayant donc commencé qu'une heure et demie après l'heure fixée, et par la seconde partie, on a vu arriver deux messieurs dont les noms ne figuraient point parmi les exécutants, et qui se sont mis à chanter un nocturne-barcarolle, en répétant souventefois, comme disaient nos vieux auteurs français, *Amis, quittons Venise, amis, quittons Venise*, refrain qu'un de nos intimes, qui se trouvait près de nous, s'est mis à paraphraser ainsi : amis, quittons ce concert qui menace de ne finir que demain matin. Cette traduction peu poétique nous a paru si pleine de sens, que nous nous sommes mis à la répéter à l'unisson, et même à la mettre en action avec son judicieux auteur : et voilà tout ce que nous avons à dire du concert de madame Jenny Lafeuillade.

— M. Zapata Amat, jeune chanteur espagnol, réfugié, à qui les Christinos n'ont pas voulu permettre de continuer sa partie dans le concert européen comme il l'entendait, vient de donner un concert purement musical, dans lequel il a chanté tour à tour en italien, en espagnol et en français. Dans cette intéressante matinée musicale, qui a eu lieu chez M. Pleyel, MM. Géraldy, Planque, Tagliafico, Chaix, Desterbecq, Thenard, Cacerès et d'autres encore, aux voix métalliques, et retentissantes, ont, par une excentricité d'artistes qui ne se stéréotypent point dans leurs *soli*, dans leurs cavatines, leur demi-douzaine de romances, exécuté un morceau pour voix de basses exclusivement, et qui célèbre un des beaux faits de la marine française. Cette chose exceptionnelle, cette Marseillaise navale qui faisait sortir de leurs habitudes molles, efféminées, les auditeurs ordinaires de concerts se berçant assez volontiers de la classique variation obstinée à évoluer, *ne varietur*, sur l'accord parfait et sur celui de septième dominante pendant vingt minutes au moins ; cette harmonie vocale, enchevêtrée, sombre et menaçante, a réveillé ces auditeurs étonnés, et a produit sur eux un effet saisissant, rapide et profond. Ces héroïques apostrophes à la mort présente, immédiate, ont fait naître une passagère impression de patriotisme qui n'est pas de notre temps, mais qui vaut bien les *bravi*, les *brava* du dilettantisme fade et routinier sur la *felicità* et *il trionfar*. L'auteur de cet hymne patriotique nous est trop intime pour que nous inscrivions dans cette feuille son nom, qui, d'ailleurs, y figure trop souvent pour son repos et celui des mauvais musiciens. Du reste, mesdemoiselles Lucas, Raspail, MM. Amat et Desterbecq ont dit du même auteur, et avec une belle onction musicale, un chant à quatre voix sur la Charité; et M. Lacombe s'est fait vivement et justement applaudir dans ce concert, en y faisant entendre quelques unes de ses harmonies de la nature et sa belle et bonne étude en octave, qu'on entend toujours avec un nouveau plaisir.

— Voici venir maintenant la reine de la mélodie vocale, la perle, le modèle des cantatrices françaises, celle qui, ainsi que le fit jadis l'inimitable Garat, a jeté dans le monde musical et sur nos scènes lyriques une foule de disciples représentant sa délicieuse méthode, madame Damoreau enfin, qui a donné un concert dans la salle du Théâtre-Italien. Pour saisir et apprécier tout ce qu'il y a de fin, d'exquis, de distingué dans cette voix méthodique, réglée par le goût et d'une justesse inaltérable, il faut être doué de ce sixième sens qui est le partage des musiciens exercés à tous les mystères de l'art; et actuellement, cette partie n'est pas en majorité dans le monde musical, quoiqu'elle finisse toujours par faire adopter son opinion de préférence à celle de ces auditeurs ou jugeurs, dont les oreilles doublées de parchemin ne jugent de la qualité d'une voix que par la quantité, le volume et la force du son qui en sort. Quoique tout ce qu'elle chante paraisse toujours nouveau, madame Cinti-Damoreau n'a rien dit de neuf dans ce concert, si ce n'est une scène intitulée : *la Débutante*. Ce sont toutes les appréhensions d'une cantatrice qui va affronter le public pour la première fois, et qui dit des mélodies assez distinguées, entre autres une fort jolie tyrolienne après nous avoir fait entendre toutefois des vers comme ceux-ci, par exemple :

Si je réussissais !
Si l'on m'applaudissait !

Ce qui n'a pas empêché la *diva* cantatrice d'être applaudie avec frénésie, et d'être saluée par des bottes de bouquets; l'un était orné, dit-on, d'une pierre précieuse et de prix. Nous avons entendu dire en style de madrigal un peu précieux, que c'était le diamant du chant qui, par une puissance attractive, avait attiré son frère le diamant de l'enthousiasme.

— En bon appréciateur de ce talent sans pair, M. Géraldy a trouvé moyen de le faire figurer dans le concert qu'il a donné mercredi passé, 22, dans les salons de M. Pleyel. Nous disons les salons, car tous étaient pleins des innombrables auditeurs qu'avait attirés ce concert, dans lequel ont figuré madame Damoreau, MM. Alard, Ponchard, et le bénéficiaire, dont la voix est aussi douée de la puissance attractive dont nous avons parlé plus haut. Les duos du *Valet de chambre* et du *Maître de chapelle* ont été dits avec une verve, un *brio* ravissants par mesdames Cinti-Damoreau, Sabatier et Géraldy, et la voix impressionnante du violon d'Alard a rivalisé de grâce et d'expression avec ces voix humaines si exercées; MM. Goria et Ravina se sont associés par de charmantes études pour le piano à ce brillant succès.

— Le *cercle musical* est formé d'une réunion d'amateurs qui ont droit de bourgeoisie dans le monde artistique, et qui peuvent lutter de zèle et de talent contre toutes les sociétés philharmoniques de France et de Navarre. Cette réunion d'amateurs vient de s'honorer d'un acte de philanthropie en donnant un concert payant au bénéfice de l'association des musiciens. Ces messieurs ont exécuté la quatrième symphonie de Mozart, et l'ouverture d'*Eurianthe* de Weber, comme aurait pu le dire l'orchestre le plus expérimenté de Paris. MM. Alexis Dupond, Protet et mademoiselle Nau ont chanté d'un style délicieux le beau trio du réveil de Jacob dans le *Joseph* de notre grand et trop oublié Méhul. Enfin M. Hallé, qui a dit le beau concerto en *mi* bémol de Beethoven, M. Ole-Bull, qui a joué un quatuor à lui tout seul sur son violon, et M. Tilmant, qui a conduit l'orchestre comme si l'Europe le regardait, ont mérité un tribut d'éloges comme civilisateurs et bienfaiteurs de l'humanité musicale. Apollon et Plutus les protègent, comme on dit en langage classique.

— M. Paque est un de ces violoncellistes enfants de l'école musicale de Belgique, au son fort et solide, au bon sentiment musi-

cal, mais qui manque de distinction, de délicatesse et d'élégance. Dans la matinée musicale qu'il a donnée chez M. Hesselbein, il a exécuté avec talent un morceau de Servais, et la *fantaisie* de Batta sur *la Lucia*. Applaudi, en sa qualité de soliste, il n'a pas recueilli moins de suffrages en se faisant orateur, réclamant l'indulgence de l'assemblée pour madame Sabatier; comme si elle en avait besoin; comme si, en chantant une brunette ou une fauvette quelconque, elle n'est pas certaine d'avance de provoquer les applaudissements.

— Un autre violoncelliste, M. Ehrmann, secondé de sa sœur, jeune harpiste d'avenir, car nous ne pensons pas que les jeunes pianistes veuillent seules avoir le monopole de cette qualification, a donné un concert chez M. Pleyel, qui a commencé par un quatuor pour deux violons, alto et basse, exécuté par MM. Armingaud, Viereck, Wuerst et le bénéficiaire, agréable divagation instrumentale qui n'aurait pas fait sortir son auteur, Schubert, de la foule des compositeurs ordinaires, s'il n'avait écrit ses délicieuses mélodies harmoniques. M. Ehrmann a dit ensuite deux duos pour harpe et violoncelle de sa composition avec sa sœur, mademoiselle Ehrmann, dans lesquels les deux solistes se sont fait justement applaudir par l'ensemble et le bon sentiment musical qui les animait. Le morceau sur les motifs de *la Norma* a surtout fait plaisir.

— Madame Voizel a aussi donné sa soirée musicale pour maintenir sa réputation de bon professeur de chant; elle l'a consolidée, et ses ultra-partisans disent qu'il lui serait difficile de l'augmenter. Qui est-ce qui pourrait être assez peu galant pour tâcher d'arrêter la propagation de cette maxime consolante et musicale?

— M. Martin d'Angers et M. Cohen sont deux musiciens estimables qui font de la musique religieuse, le premier pour l'église et le second pour les salles de concerts. Ils font tous les deux une grande dépense mélodique, et nous les engageons à modérer quelque peu cette dépense. La sobriété donne de la clarté, de la précision à l'idée, et MM. Martin et Cohen étendent trop leur pensée; ils tombent aussi dans la lourdeur harmonique par trop de richesse ou d'abondance de cette partie de l'art; et nous ne croyons pas qu'ils soient encore fondés à nous répondre fièrement comme Mozart à l'empereur Joseph II, qui lui disait en écoutant le *Don Juan*: il y a diablement de notes là-dedans, mon cher! — Pas une de trop, majesté, pas une de trop! C'est parce que ces deux compositeurs se produisent en larges manifestations musicales que nous leur présentons quelques observations critiques. La messe solennelle que M. Martin d'Angers a fait exécuter en l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois a produit de l'effet sur la masse des auditeurs; mais les esprits difficiles, les intelligences exercées à ce beau genre de musique, au style sacré et consacré enfin, trouvent qu'il paie un peu trop tribut aux lieux communs qui se rencontrent dans la musique religieuse comme dans la littérature, comme dans la conversation. Quoi qu'il en soit, M. Martin est un musicien convaincu, zélé, améliorateur du chant dans les églises, et qui vient de faire un estimable travail sur cette barbare psalmodie qui vous écorche les oreilles dans nos basiliques et qu'on appelle le plain-chant; il a cherché à la régulariser par la mesure et l'harmonie : Dieu veuille qu'il réussisse dans ce travail ingrat!

M. Cohen a fait exécuter son *Faust* qu'il avait déjà fait dire l'an passé, autant qu'il nous en souvient, dans la salle Herz. L'effet en a été satisfaisant pour lui et les partisans du genre fantastique raisonnable.

—Nous avons entendu, dans les salons de M. Manera, un nouveau quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, par M. Onslow. Ce beau morceau de ce genre de musique instrumentale dont Mendelssohn et M. Onslow sont les plus dignes soutiens en Europe, a été parfaitement dit par mademoiselle Farrenc, chargée de la partie de piano. Le thème de l'*Andante*, délicieux de mélodie et travaillé ensuite en imitations scientifiques on ne peut plus heureusement, est d'abord attaqué par le violoncelle et répondu par le piano d'une charmante manière. Mademoiselle Farrenc et M. Lebouc ont interprété ce dialogue en artistes dignes de comprendre et de faire passer dans l'âme des auditeurs toute la pensée du compositeur aussi savant qu'inspiré. L'espace nous manque pour nous livrer à une analyse même rapide de ce nouvel œuvre remarquable de l'auteur de tant et de si bons quatuors. M. Lebouc a dit encore dans cette séance une fantaisie pour le violoncelle inspirée par les *Mousquetaires de la Reine*. Cette jolie composition a fait grand plaisir.

— Un virtuose qui a bien aussi quelques droits à se dire pianiste d'avenir, Thalberg s'est fait entendre deux fois dans la soirée brillante et fastueuse que M. Érard donne annuellement dans la saison des concerts. Les douze maréchaux de l'art musical, comme les voulait M. de Balzac en littérature, se trouvaient là. C'est dans de pareilles réunions qu'on voit que la société française est reine de l'idée et de la conversation en Europe. On y parle politique, littérature, musique, avec un charmant laisser-aller, et l'on finit par danser, mais jamais sur un volcan.

— Il nous reste à vous parler un peu du lion musical du moment, d'Ole-Bull le violoniste, de ce virtuose excentrique, d'un talent audacieux et d'une confiance en soi qui ne l'est pas moins. Un des premiers actes de cette dernière qualité, car c'en est une pour parvenir à la publicité, à la réputation, à la célébrité même, c'est de dire que les hommes compétents à juger de son talent, ne l'aiment pas, lui en veulent. C'est une tactique connue et quelque peu usée que celle de se poser en victime des préventions de la presse. On n'a point d'animosité contre M. Ole-Bull parce qu'on lui dit que, représentant des violonistes allemands, il n'a point le beau style de l'école française qu'ont fondée Viotti, Rode, Kreutzer et Baillot, continuée De Bériot, Vieuxtemps et Alard. Imitateur et continuateur des folies de Paganini et de Sivori, il n'a pas toute la pureté de leur intonation et la prestesse de leur archet. Il y a plus de bizarrerie que d'originalité dans ses caprices; et parce que ces caprices ont séduit les Yankees des États-Unis, et ont prélevé un grand nombre de dollars sur l'admiration naïve de ces estimables marchands de l'autre monde, ce n'est pas une raison pour qu'ils obtiennent le même résultat dans ce pays-ci, où le goût, la mesure, l'élégance, le style, la noblesse sont les premiers éléments de tous les arts. Sans doute M. Ole-Bull fait admirablement la difficulté, sans doute il chante bien harmoniquement sur deux, trois et même quatre cordes à la fois, sans doute il connaît l'art des contrastes, mais n'y a-t-il pas un peu de charlatanisme à passer d'une intonation simple et naturelle à un accord baroque de septième diminuée ou autre attaqué brusquement? M. Ole-Bull n'a point la priorité de ces excentricités; elle appartient à Camillo Sivori qui, en imitateur de Paganini, les avait copiées et outrées dans le morceau du *Carnaval de Venise*, que, du reste, Ernst a écrit le premier avec tous les traits comiques et bizarres dont il est si facile de surcharger les variations de ce morceau. Quant à la musique de M. Ole-Bull, elle supporte peu l'examen sérieux des compositeurs, et l'art de l'accompagner reste à l'état de problème pour ceux qui l'ont essayé. On pourrait donc appliquer au virtuose norwégien cette jolie épigramme, dont nous sommes sûr d'avance qu'il ne se fâchera point, car pour entendre la plaisanterie il est digne d'être Français :

Monsieur Ole-Bull a beaucoup de talent, mais,
Mais, mais, mais, mais, mais, mais...
Les mais, à cet égard, ne finiraient jamais.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT

DONNÉ PAR

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS,

sous la direction de M. HABENECK.

Cette grande et belle solennité, qui devait avoir lieu hier samedi 25 avril, a été remise à jeudi prochain, 30 avril, par suite d'une indisposition de mademoiselle Dobré, qui chantera le rôle de Julia dans les fragments de *la Vestale*.

C'est donc le dernier jour de ce mois, à huit heures du soir, que se célébrera cette véritable fête musicale, dont tous les éléments présentent un intérêt si vif, et à laquelle tant d'artistes éminents se glorifient de concourir.

Déjà une première répétition s'en est faite à l'Opéra, et l'effet a été prodigieux. Les exécutants eux-mêmes, tout habitués qu'ils sont aux émotions que la musique procure, n'ont pu résister à une puissance et à un entraînement dont rien ne saurait donner l'idée. Il faut avoir entendu toutes ces voix et tous ces instruments réunis dans une même salle, dirigés avec tant d'intelligence et de goût qu'à côté de la plus grande force les nuances les plus fines sont observées, pour imaginer l'espèce d'enthousiasme dont tous les auditeurs se sentent saisis. Ce qu'il y a de certain, c'est que par la magie d'une exécution de ce genre, les chefs-d'œuvre les plus connus se transforment tout-à-coup et s'élèvent jusqu'à des proportions gigantesques. L'ouverture du *jeune Henri*, par exemple, si populaire, si triviale même, reprend à l'instant un caractère de jeunesse et de majesté extraordinaire; ces vingt ou vingt-cinq cors qui s'appellent, se répondent et finissent par sonner à la fois, l'éclat de ces fanfares, l'impétuosité de ces courses, la joie de ce triomphe rendue par la masse des instruments à vent et à cordes, ont quelque chose qui étonne et qui ravit. Quand on a entendu l'ouverture du *jeune Henri* ainsi interprétée, on ne peut se dispenser de convenir que jusqu'alors on ne la connaissait pas.

Il en est de même des principaux fragments du *Requiem* de Mozart, de *la Création* d'Haydn, de l'oratorio de Haendel, *Judas Machabée*, et de l'ouverture d'*Oberon*, qui, au grand concert donné le 1er novembre 1844, excita des transports aussi énergiques que si, pour la première fois, le public eût été admis à la révélation du chef-d'œuvre.

Enfin l'élément le plus neuf, le plus attrayant du concert, et celui qui doit produire la sensation la plus profonde, c'est *la Vestale* de Spontini, rendue au public après tant d'années, et avec une supériorité de talents égale à celle du nombre des artistes. A la répétition, des applaudissements frénétiques ont salué l'œuvre et l'auteur, qui assistait, à côté d'Habeneck, à la résurrection de son opéra. *La Vestale* date de trente-huit ans passés, et n'a rien perdu de sa vigueur. Le finale du second acte a surtout exercé l'empire qui reste toujours aux productions de génie dans leur expression la plus haute. Ce finale est d'ailleurs un sujet de curieuses études pour ceux qui aiment la musique et s'occupent de son histoire. Toute la révolution accomplie dix ans plus tard par un autre homme de génie est sortie de là.

Le concert du 30 avril 1846 fera époque, ainsi que celui qui l'a précédé. Le public parisien et la foule d'étrangers qui se trouvent actuellement dans la capitale, rechercheront évidemment une occasion qui ne peut se reproduire qu'une fois par année, encore lorsque des événements inattendus ne viennent pas contrarier des projets conçus à la fois dans l'intérêt des artistes et pour l'honneur de l'art.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, *Paquita*.

*** C'est une acquisition brillante et utile à la fois que celle de madame Rossi-Caccia, dont les débuts viennent d'avoir lieu dans *la Juive*. Comme cantatrice, la débutante a prouvé qu'elle n'avait rien perdu ni de ses moyens, ni de son art. Elle a fort bien rendu les principaux passages du rôle musical de Rachel. Comme actrice, elle a péché par l'excès, en voulant trop marquer les intentions, trop chercher les effets, trop accentuer les regards et les gestes. Avec un peu d'étude et d'habitude, madame Rossi-Caccia se corrigera de ces défauts et jouera plus naturellement. Un engagement antérieur à celui de l'Opéra l'appelle à Marseille pour trois mois; cela est regrettable pour ses travaux et son succès à Paris.

*** Jamais Duprez n'a chanté le rôle d'Éléazar avec plus de puissance et d'entraînement que le jour où madame Rossi-Caccia faisait son début. L'enthousiasme était général, et Duprez a été rappelé deux fois à la fin du second et du quatrième acte de l'opéra.

*** Madame Stoltz, dont l'arrivée est extrêmement prochaine, va reprendre ses plus grands rôles; ainsi à bientôt *la Favorite*, *Charles VI*, *l'Etoile de Séville*, etc.

*** Notre charmante cantatrice, mademoiselle Nau, a souffert, depuis quelques jours, d'une indisposition sérieuse, qui a fini par céder à des soins empressés; mais sa convalescence peut être longue. Notre Opéra de Paris ne s'en plaindra pas moins que les villes où la jeune artiste devait aller passer son congé.

*** *Le Roi David* de Mermet, retardé par l'absence de madame Stoltz, va être remis à l'étude et sera donné dans le courant du mois de mai.

*** A l'Opéra *le Forestier*, retardé par suite de la maladie de mademoiselle Nau, passera probablement dans la première huitaine de mai. Il serait possible que le principal rôle, celui de Paola, fût donné à mademoiselle Dobré.

*** Carlotta Grisi, dont l'engagement a été renouvelé pour deux ans, va prendre son congé au 1er juin.

*** Après avoir débuté dans le rôle d'Alice, mademoiselle Preti chantera ce soir celui d'Isabelle.

*** Dimanche dernier on donnait *la Muette*, et Mathieu remplissait pour la première fois le rôle de Masaniello. L'inexpérience du jeune artiste s'est manifestée dans la pantomime encore plus que dans le chant; il a besoin d'étudier encore pour se tirer avantageusement de ce rôle très beau, mais très difficile.

*** Anconi, la nouvelle basse-taille ramenée d'Italie par M. Léon Pillet, s'est fait entendre cette semaine dans un salon. Sa voix a été jugée belle, puissante et d'un timbre flatteur. Elle offre beaucoup d'analogie avec celle de Zucchelli, l'excellent chanteur que le Théâtre Italien possédait il y a quelques années.

*** Canaple, par raison de santé, vient de rompre à l'amiable son engagement avec l'Opéra. Une représentation extraordinaire sera incessamment donnée au bénéfice de ce consciencieux artiste.

*** Marié fait littéralement *fureur* à Liége, où il est en ce moment. Il a chanté *la Favorite* et *Robert-le-Diable*. Rappels, bouquets, ovations de toutes sortes, rien n'a manqué au succès que vient d'obtenir cet excellent chanteur.

*** Barroilhet ne passera pas à Londres le congé auquel il a droit à dater du 15 juillet prochain jusqu'au 1er octobre. La maladie de Donizetti empêchant l'apparition de *Faust* sur le théâtre de M. Lumley, Barroilhet, qui devait chanter dans cet ouvrage, profitera de son congé pour parcourir la province.

*** L'Opéra-Comique vient de reprendre *Emma*. Rossini dit un jour en parlant d'Auber : « Cet homme fait de la petite musique en grand musicien. » Le mot de l'illustre maëstro est d'une vérité absolue. Quoi de plus joli, de plus frais, que cette composition de l'auteur de *la Muette* et de *l'Ambassadrice?* On y voit l'inexpérience de l'élève, mais on sent déjà l'heureuse inspiration du maître. Quant au poëme, c'est le genre simple, monotone et larmoyant de l'opéra-comique *d'alors*. Un officier est fiancé à une amie d'enfance : il perd au jeu, signe une promesse de mariage à une riche veuve qui doit combler le déficit, parvient à retirer cette promesse sans laisser soupçonner sa trahison à l'aimable enfant qui couronne sa flamme. Trois mariages pour tableau final. Mademoiselle Delille est une charmante paysanne; elle chante avec infiniment de goût et de grâce le rôle créé par madame Boulanger. La valse ravissante de la bouquetière a surtout produit un grand effet. Mademoiselle Révilly est fort bien en grande dame. Madame Martin est une jolie mariée. Mademoiselle Marie Lavoye, simple et naïve, chante avec plus ou moins de justesse le rôle d'Emma; néanmoins, sous ce rapport, nous devons constater un progrès réel depuis *Cendrillon*. Henri a été noble et touchant; notre excellent comique a su trouver des inspirations d'une sensibilité profonde. Audran, Emon, Ricquier, Carlo, ont fait de leur mieux. Au résumé, cette reprise d'assez peu d'importance, sans avoir un grand succès, a fait généralement plaisir.

*** La retraite de mademoiselle Darcier paraît définitivement arrêtée. Mademoiselle Delille, la charmante et gracieuse chanteuse, la remplacera.

*** Parmi les gros lots de la loterie des artistes-musiciens qui ont été réclamés cette semaine, on cite les *saxhorns* et l'*harmonium*.

*** L'assemblée générale annuelle de la société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu dimanche dernier sous la présidence de M. Viennet. Il résulte des comptes rendus par le trésorier que les recettes des théâtres de Paris et des départements ont dépassé d'un dixième les recettes de 1845 et d'un cinquième celles de 1844. L'augmentation se fait surtout sentir dans les recettes des théâtres de Paris, et tient, non seulement à l'accroissement de la population, à l'ouverture des chemins de fer, mais au goût toujours plus vif et plus prononcé du public pour les spectacles. MM. Victor Hugo, Dupaty, Anicet-Bourgeois, F. de Villeneuve, et Camille Doucet, ont été nommés en remplacement des membres de la commission sortant par expiration de pouvoirs. Ces membres étaient MM. Liadières, Scribe, Mélesville, F. Soulié et H. Romand.

*** Le Théâtre Italien est désorganisé complétement : la Grisi, Mario, Lablache, la Brambilla, sont à Londres; Malvezzi, à Naples; Dérivis, à Bordeaux; madame de Landi, au Havre; la Persiani et Ronconi, à Madrid; Salvi, arrivant de Saint-Pétersbourg, va les y rejoindre. Ces trois derniers artistes vont revenir à Bordeaux, où ils doivent donner un concert pour l'inauguration de la nouvelle salle de la Société philharmonique.

*** Lyon n'a pas voulu rester en arrière de Paris pour venir au secours des artistes malheureux. Une brillante fête musicale y a eu lieu hier samedi. A bientôt les détails. Tout le monde applaudira à la pensée qui a guidé les membres du comité de l'association en donnant ainsi un caractère tout national à une œuvre destinée au soulagement d'infortunes si dignes d'intérêt.

*** Thalberg vient de se faire entendre dans un concert à Tours. Il a obtenu, comme partout, un immense succès.

*** Wartel obtient à Amiens un brillant succès; cet artiste consciencieux et éminent a dit plusieurs mélodies de Schubert avec un charme exquis; Alphonse de *la Favorite*, et le deuxième acte de *Charles VI*, avec une puissance d'expression, une perfection de méthode et de goût extrême : rien n'a manqué à son triomphe.

*** A Bruxelles, *les Mousquetaires de la Reine* continuent à jouir d'une vogue décidée. Coudere, chargé du rôle d'Olivier d'Entragues, a été d'une grâce exquise; au troisième acte surtout, il a été admirable de jeu, de passion et d'intelligence. M. Zelger a bien dit le rôle du capitaine Roland, ainsi que le duo de provocation. Mademoiselle Guichard joue le rôle de mademoiselle de Simiane avec infiniment d'aisance et de gentillesse.

*** Le violoniste excentrique, c'est-à-dire Ole-Bull, est parti ce matin pour une longue tournée. Il se rend à Bordeaux d'abord, où il jouera probablement au grand concert organisé par la Société philharmonique, à Toulouse, Marseille, Montpellier, Lyon, et reviendra à Paris pour aller de là exploiter la Belgique et la Hollande.

*** Voici quelques noms d'artistes italiens qui sont disponibles : Enrichetta Nissen, prima donna assoluta; Achille Errani, primo tenore assoluto; Giuseppe Bruscoli, basso cantante; Annetta Gresti, prima donna contralto, assoluta.

*** Dérivis et sa femme obtiennent de grands succès à Bordeaux. Madame Dérivis est une cantatrice fort remarquable et possède une légèreté de vocalisation et une méthode qui révèlent de sérieuses études. Quant à M. Dérivis, il a obtenu une ample part d'applaudissements. L'air du premier acte de *Lucie* et le rôle de Guillaume lui ont valu l'accueil le plus flatteur.

*** C'est jeudi, 30 avril, qu'aura lieu le concert de M. Cavallo. On y entendra, pour la partie vocale, mademoiselle Vavasseur, MM. Guénié et Menghis; pour la partie instrumentale MM. Cossmann, Lecieux, Osborne, Seemann (première clarinette-solo du roi de Hanovre), et M. Cavallo. Le concert se terminera par une grande improvisation sur des motifs donnés par les auditeurs.

*** Nous rappelons aux vrais amateurs de musique que le concert de madame Farrenc aura lieu dimanche prochain, 3 mai, dans la grande salle du Conservatoire. Un excellent orchestre, dirigé par M. Tilmaut, exécutera, pour la première fois, une nouvelle symphonie de madame Farrenc. Mademoiselle Victorine Farrenc jouera le célèbre concerto de piano en *ré* mineur de Mozart.

*** Le concert de M. Casella doit toujours avoir lieu le jeudi, 30 avril, dans la salle Pleyel.

*** Le succès de Vieuxtemps à Berlin a été immense, l'enthousiasme qu'il a produit ne peut se décrire. Les applaudissements unanimes du public d'élite qui assistait à cette ovation ont dû récompenser les efforts de cet éminent pianiste. LL. MM. le roi et la reine, et S. A. R. le prince de Prusse, honoraient de leur présence ce brillant concert.

*** Le lundi 4 mai, une grande solennité aura lieu à Saint-Eustache à l'occasion d'une œuvre de charité. On exécutera une nouvelle messe de la composition de M. Beaulieu, élève de Méhul. L'orchestre et les chœurs, au nombre de deux cents artistes, seront dirigés par M. Dietsch.

*** Un grand festival de chant allemand-flamand doit avoir lieu le 14 et le 15 juin prochain. Les sociétés de chant qui y prendront part sont celles de Bruxelles, Gand, Anvers, Louvain, Cologne, etc. On compte sur six cents chanteurs flamands et sur un nombre égal de chanteurs allemands. Les partitions des œuvres à exécuter le premier jour seront tirées à 1,600 exemplaires. On a adressé des invitations à plus de cent trente réunions de chant en Allemagne.

*** Le célèbre ténor Moriani, avant de quitter Madrid, a été décoré par la reine Isabelle d'Espagne de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique. La reine, en lui envoyant la nomination de chevalier de cet ordre, lui a fait remettre en même temps une magnifique croix d'or et en émail, parfaitement travaillée. M. Joaquin Fagoaga, de son côté, a fait cadeau à cet artiste distingué d'une autre croix qui, pour être de moindre valeur et plus simple, n'en est pas moins très belle.

*** Mario et mademoiselle Grisi ont, dit-on, contracté un engagement pour le Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg.

*** *Don Giovanni* vient d'être repris au Théâtre-Italien de Londres. Voici la manière dont les rôles ont été distribués cette année : Lablache est toujours l'inimitable Leporello, et Grisi la belle donna Anna; la Sanchioli était donna Elvira, et la Castellan remplissait le rôle de Zerlina; Fornasari essayait de rappeler Tamburini, Mario Rubini.

*** Le concert de M. et Mme Blaës-Merti a été un des plus brillants de la saison. Ces artistes d'élite, qui sont sur le point de nous quitter, ont produit encore une fois une sensation profonde dans cette soirée d'adieux. M. Rosenhain, le pianiste-compositeur au jeu pur, élégant, correct, a improvisé dans cette même soirée sur des thèmes donnés avec une verve et une facilité extraordinaires.

*** Le poëte milanais Carlo Guarita vient de mourir à Vienne avant d'avoir pu achever un libretto d'opéra qu'il composait pour Liszt.

*** Un grand concert vocal et instrumental aura lieu le dimanche 3 mai dans la salle Herz. On y exécutera sous la direction de M. A. Berlin, le bénéficiaire, plusieurs compositions inédites de ce jeune maëstro, entre autres l'ouverture et un chœur militaire de son opéra *le Lutin de Culloden*.

*** Un ouvrage d'une grande importance musicale vient d'être mis en vente. C'est la nouvelle sonate à 4 mains de Moscheles dédiée au roi.

*** *Les Mousquetaires de la reine* ont été représentés déjà trois fois à Rouen. Ce délicieux opéra-comique, quoique monté précipitamment, a eu un grand succès. M. Bonami, chargé du rôle de Roger, a su rappeler plusieurs fois et fort heureusement notre grand artiste. Sa voix est légère et pure, sa tenue excellente. Gorbet, la basse, a donné au rôle d'Hermann-Léon une tournure sérieuse qui ne manque pas d'originalité. Mademoiselle Durand (Athénaïs) a une voix charmante, dont elle tire un merveilleux parti. La Dugazon, mademoiselle Dorval, a de la finesse, de l'intelligence, et joue avec entrain le rôle charmant de Berthe de Simiane. La pièce, montée avec un certain luxe de décors et de mise en scène, a été fort applaudie; l'orchestre, qui n'avait eu que quelques jours pour apprendre ses parties, a été d'un ensemble et d'un accord parfaits.

*** Dans un charmant concert donné par M. Lutgen, on a entendu avec un plaisir extrême un jeune artiste, élève de M. Pixis, qui a montré un talent remarquable dans la cavatine de *la Prison d'Édimbourg* et dans le sextuor de la *Lucia*. Il serait à désirer qu'un pareil talent pût se développer sur un plus grand théâtre.

Chronique départementale.

*** *Dijon, 17 avril.* — Les représentations que donne en ce moment Poultier font faire salle comble à chaque apparition de l'artiste parisien. Les applaudissements, couronnes, bouquets que le jeune ténor reçoit chaque soir nous font espérer qu'il voudra bien prolonger son séjour parmi nous, car cinq représentations ne suffisent pas, et l'administration, en voyant la foule d'hier, a dû comprendre qu'il était de son intérêt de prolonger le traité.

*** *Toulouse.* — On a joué *les Martyrs* et *Charles VI* devant Ibrahim-Pacha. Octave, Saint-Denis, Didot, mesdames Didot et Wideman se sont surpassés dans ces deux brillantes soirées. Le pacha et sa suite ont chaque fois donné le signal des applaudissements. La *Marseillaise* a été entonnée par l'orchestre et par le public, et le pacha a écouté debout et avec une religieuse attention l'hymne patriotique.

*** *Nantes, 15 avril.* — *Charles VI* a bravé le carême : sa sixième exécution a eu lieu (chose inouïe dans notre localité!) le mardi-saint, et elle a attiré la foule. La société attendait avec impatience la fin du carême, aussi son empressement avait-il été grand à retenir la salle pour la sixième représentation, qui a eu lieu hier, et dont la recette a dépassé 1,800 francs. Cette représentation a été une des meilleures. Mademoiselle Masson et Jourdain se disputaient les fleurs et les bravos; ces deux artistes ont été rappelés après la chute du rideau, honneur fort rare dans notre cité. Les septième et huitième représentations auront lieu demain et dimanche; c'est assez vous dire que le succès de *Charles VI* grandit tous les jours. Mademoiselle Masson est réengagée. Des propositions ont été faites à Jourdain, qui ne veut renouveler qu'avec

des appointements garantis. Espérons que M. Tilly saura comprendre ses intérêts et ceux de la société dont il est directeur.

— On nous annonce Thalberg pour la semaine prochaine.

*** *Caen.* — Dans un concert donné par la société philharmonique de cette ville, on a applaudi avec enthousiasme et à plusieurs reprises une jeune artiste, mademoiselle Cordier, dont le charmant talent et comme pianiste et comme chanteuse a excité l'admiration.

Chronique étrangère.

*** *La Haye*, 12 *avril.* — *La Reine de Chypre* est bien montée sur notre scène; danses, costumes, décorations, tout y est remarquable; mais c'est à nos artistes que revient surtout l'honneur du succès. Allard, Léon Fleury et mademoiselle Planterre y sont très applaudis.

*** *Hambourg.* — On a exécuté dans la vaste église de Saint-Michel un oratorio de M. Ferdinand Hiller, *le Sac de Jérusalem*, au profit des hospices et salles d'asile.

*** *Prague*, 16 *avril.* — Le succès des compositions de M. Hector Berlioz va croissant, et toutes les classes de la société bohême se passionnent pour elles. Hier, après la répétition générale de sa symphonie avec chœurs (*Romeo et Juliette*), qui avait excité les plus vifs applaudissements des exécutants et des amateurs admis à y assister, une fête a été donnée au compositeur français par l'élite de nos artistes, de la noblesse et de la littérature bohême. Au milieu du souper, une coupe d'argent ciselé lui a été offerte au nom de la ville de Prague. Plusieurs discours ont été prononcés à cette occasion, parmi lesquels on a remarqué celui de M. Liszt qui, arrivé de la veille, avait été aussitôt invité à cette brillante réunion.

— L'empereur de Russie vient de faire remettre à M. Berlioz une bague en diamants d'un grand prix. M. Liszt, en arrivant de Vienne, a également apporté à M. Berlioz, de la part de S. A. le prince de Hohenzollern-Hechingen, une magnifique boîte d'or ornée de diamants.

*** *Berlin.* — Le jeudi-saint, M. Braune, directeur de la réunion Sainte-Cécile, a donné un concert au profit des pauvres catholiques. On y a entendu entre autres *le Christ au jardin des Oliviers*, oratorio de Beethoven; le lendemain *la Mort de Jésus*, cantate de Graun, exécutée par l'académie de chant, a produit un effet immense. Le roi et toute la cour assistaient à cette imposante solennité musicale.

*** *Milan.* — Le pianiste Wilmers obtient en ce moment un succès de vogue; c'est, dit la *Moda*, un nouveau Thalberg, un nouveau Liszt. Encore une étoile dans la pléiade des pianistes célèbres.

*** *Madrid*, 14 *avril.* — Madame Gordon a donné dans la salle de la société dite *Union*, un concert où elle a chanté avec M. Tamberlick le duo pour contralto et ténor de la *Caritea;* ensuite un air de la *Nitocri*, et un autre air des *Arabes dans les Gaules*. De bruyants applaudissements l'ont accueilli et remercié avant et après chaque pièce. Les Madrilègnes sont tout enthousiasmés d'elle. Dans son concert, elle a été dignement secondée par le concours de M. Desvernini et de madame Gruitz. Celle-ci a parfaitement chanté avec M. Tamberlick un duo de l'*Adelia*. M. Desvernini a enchanté tout l'auditoire par sa brillante exécution sur le piano d'une fantaisie de la *Lucia*, et d'une tarentelle de *la Muette de Portici*.

— La prochaine réouverture du théâtre du Cirque sera signalée par la représentation de *la Sonnambula*. Madame Persiani et M. Salvi s'y feront entendre. On s'occupe activement de faire tous les arrangements pour donner à ce théâtre tout le luxe digne de la société d'élite qu'on est accoutumé à voir s'y donner rendez-vous.

CONCERTS ANNONCÉS.

26 avril	2	—	Mlle Emilie de Bayalos. Salle Pleyel.
30 —	8	—	Concert de l'Association des artistes-musiciens. Salle de l'Opéra.
30 —	8	—	M. P. Cavallo. Salle Erard.
30 —	8	—	M. Casella. Salle Pleyel.
3 mai	2	—	Mme Farrenc. Salle du Conservatoire.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

PAULUS

(LA CONVERSION DE SAINT-PAUL)

ORATORIO DE

FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES.

Prix : 8 fr. net.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr., six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

13e ANNÉE 1846 — N° 18. — 3 Mai 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Adrien de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Lettres sur l'état de la musique à Rome, au commencement de l'année 1846 (première lettre); par A. GAGLIARDI. — Association des artistes-musiciens : Concert annuel donné à l'Opéra. — Conservatoire royal de musique et de déclamation : Exercice lyrique. — De la position des jeunes compositeurs français (premier article), par A. ELWART. — Nouvelles. — Annonces.

Lettres sur l'état de la musique à Rome,

AU COMMENCEMENT DE L'ANNÉE 1846.

PREMIÈRE LETTRE.

Les théâtres de Rome. — Théâtre Apollo. — Ivanoff. — La De Giuli. — Colini.

Puisque tu veux absolument, mon cher et ancien ami, que je te parle de l'état actuel de la musique dans la capitale du monde chrétien, ou tout au moins du monde catholique, dans lequel on a l'habitude de comprendre aussi le monde indifférent, il ne faut pas te mécontenter pour si peu, et je t'adresse aujourd'hui une première lettre dans laquelle je commencerai à te parler des théâtres. A cet égard, l'hiver, comme tu le sais, est à Rome la bonne saison, la saison *di primo cartello;* c'est donc le moment de s'en occuper, car trop souvent aux autres époques la chose n'en vaut guère la peine.

En commençant, je ne dirai pas *ab Jove principium;* et quoique cet ancien Dieu n'ait jamais trop aimé que l'on badinât avec lui, j'espère qu'il ne m'en voudra pas. Je dois d'abord m'occuper d'Apollon : c'est notre dieu à nous (il va sans dire que je parle toujours mythologiquement). A lui les Romains modernes consacraient un théâtre, tandis que vous autres enfantiez ce que l'on appelle encore, faute d'y réfléchir, la *révolution de juillet.* Pendant longtemps on avait transformé en églises les temples et théâtres des anciens dieux; à présent, si on leur a enlevé leurs temples, on élève des théâtres en leur honneur. Chez vous, l'on fait mieux, et quelquefois l'on transforme des églises en salles de spectacle. Différence des temps.

Le théâtre *Apollo* est sinon le plus vaste, du moins le plus propre, le plus célèbre, le mieux composé et le mieux tenu qu'il y ait à Rome, et son importance est d'autant plus considérable qu'il ne s'ouvre pas hors la saison du carnaval. Quand je dis le plus propre, c'est à l'intérieur; car il est situé dans l'une des rues les plus fangeuses, les plus étroites, les moins dégagées et les plus inabordables de la ville. Mais un théâtre ne se transporte pas comme un piano, et il n'y a rien à faire à cela.

Du reste, le théâtre Apollo n'est nouveau que de nom; c'est l'ancien théâtre que nous appelions *Tordinona*, parce qu'il avait été construit sur l'emplacement d'un vaste édifice appelé Torre di Nona, qui servait de prison publique. L'ancien théâtre, bâti vers le milieu du siècle passé étant devenu propriété du banquier Torlonia, il l'a fait réparer en 1830 par Joseph Valadier, lui a donné le nom du dieu de l'Hélicon, et a montré combien il était judicieux en ne s'en faisant pas l'impresario ou le directeur : il s'est contenté d'en être le propriétaire, et il est à remarquer qu'il a généreusement aidé les entreprises qui se sont succédé en ces dernières années; il s'est montré vraiment magnifique et sincèrement ami de l'art musical. C'est un grand homme de banquier à l'endroit de la musique, et je doute fort qu'en France vous en ayez un seul qui, de toute sa taille, lui arrive jusqu'à l'épaule.

Vous en avez cependant beaucoup, et l'on dit que chez vous on revient peu à peu aux fermiers-généraux, avec cette différence toutefois que ceux-ci dépendaient du gouvernement, tandis que les banquiers actuels se sont arrangés de telle façon que le gouvernement dépend d'eux. Vive le régime représentatif! l'argent y représente en réalité bien des choses. On parle souvent dans vos journaux des *fictions* de cette espèce de gouvernement; assurément, pour lui, l'argent n'en est pas une.

Au reste il faut lui rendre justice (je dis à l'argent); dès qu'il sert à payer les artistes, nous avons quantité d'excellentes raisons de le trouver bien employé. Notre impresario n'aura pas non plus perdu le sien en engageant trois premiers sujets, tels que la De Giuli, Colini et Ivanoff. Je ne te parle pas de la danse; nous avons eu, dans la même saison, l'Elssler et la Taglioni, rien que cela. Jamais, depuis l'époque des empereurs, il n'avait été si bien dansé à Rome.

Mais occupons-nous d'abord du chant.

Tu as sans doute entendu Ivanoff; tu sais qu'il est Russe. A voir combien l'on s'occupait de lui les premiers jours de son arrivée, l'on eût dit qu'il avait succédé à son souverain, ce dont il serait peut-être capable, d'autant mieux qu'il se nomme aussi Nicolas. Ledit souverain venait de nous quitter au moment où arrivait le chanteur, et celui-ci a emporté de Rome quasi autant d'écus que son empereur y en a laissé pendant les six jours qu'il a passés dans cette capitale. A ce propos je ne puis m'empêcher de te dire que l'on riait beaucoup de tout ce que les journaux français débitaient sur ce sujet : on se demandait partout quels pouvaient être les correspondants de ces feuilles si étrangement informées; qui que ce soit ne les a pu découvrir. Le fait est que l'autocrate de toutes les Russies a visité les monuments anciens et modernes accompagné d'un certain Visconti, le mieux renté et pensionné, le plus officiel de tous les antiquaires d'ici, lesquels sont fort nombreux; sa science, toutefois, s'est trouvée à bout quand l'empereur l'a interrogé sur la hauteur de la coupole de Saint-Pierre du Vatican. Le bon de l'affaire, c'est que Nicolas croyait avoir affaire à l'antiquaire-artiste, Ennio Quirino Visconti, si justement célèbre et depuis longtemps descendu dans la tombe.

Entre autres monuments, l'empereur a aussi visité le pape, dont en somme il est le confrère, non seulement au temporel,

mais encore au spirituel, puisqu'il s'est déclaré chef de la religion de son pays. Toutefois, ils n'ont pas dîné ensemble, ce qui m'a fait de la peine; mais Nicolas, monté dans la boule qui surmonte la coupole, dont il s'est résigné à ne savoir pas l'élévation, a bu à la santé du *respectable vieillard;* ce sont ses expressions, et il a bu du vin de Champagne! du vin français, lui qui, *horresco referens*, ne boit jamais que de l'eau!

Pardon de la digression; mais qui tarirait en parlant d'un souverain si éminemment légitime? Je reviens à Ivanoff et à ses camarades. Tu sais apparemment son histoire, c'est-à-dire celle de sa voix; si tu l'as oubliée, je vais te la rappeler en deux mots.

Nicolas Ivanoff a eu le malheur de naître esclave, et le bonheur d'avoir une voix pleine, forte, étendue et pure. Le *seigneur* auquel il *appartenait*, en ayant été informé, l'entendit, et l'engagea à cultiver ce talent; puis, sans doute, lui en facilita les moyens en le dispensant des travaux auxquels sa dépendance primitive l'assujétissait. Le bruit de sa réputation se répandit peu à peu: un Russe chanteur était chose nouvelle. Le petit nombre de ceux à qui l'on avait reconnu quelque mérite en ce genre *appartenait* à l'empereur; et la renommée d'Ivanoff étant venue jusqu'aux oreilles de celui-ci, son premier maître l'*offrit* au czar, qui, sachant qu'une place vaquait dans sa chapelle, la donna au nouveau chanteur. Sans perdre de temps il se présente au directeur, qui est quelque peu surpris en entendant Ivanoff lui annoncer d'une voix flûtée sa nomination au poste vacant. Mais, dit-il au chanteur, vous me semblez un ténor? — Ténorissime, répondit Ivanoff. — Et c'est une basse profonde qui nous manque. — Oui, mais l'empereur m'a nommé. — Vous avez raison, et je n'ai rien à répliquer à cela, seulement vous vous arrangerez pour chanter la basse; s'il vient, par la suite, à vaquer une place de ténor, vous y passerez. — Mais comment faire? Je perdrai ma voix de ténor en chantant la basse. — Alors vous continuerez à chanter cette dernière partie. L'empereur a daigné vous nommer à la place vacante, il faut obéir; il n'appartient pas à des sujets fidèles de faire autre chose.

Parla un sovrano, è come parli un Nume;
Ode ciascun, pronto obedisce e tace;
Nè contradir, nè replicar presume.

On voit que le maître de chapelle du czar avait lu Casti. Ce soir, ajouta-t-il, répétition; vous avez une demi-journée devant vous, ainsi tenez-vous prêt; nos moindres basses donnent le contre-*ré* (1); la répétition commence à six heures précises; il y a douze coups de knout par minute de retard, et autant pour chaque note manquée.

Ivanoff, assez inquiet sur le résultat de toute cette affaire, se mit, aussitôt qu'il eut quitté le directeur, à filer des sons dans le grave de sa voix, et, à son grand étonnement (on serait surpris à moins), il s'aperçut qu'il pouvait descendre assez facilement jusqu'à certains degrés qu'il n'avait jamais pratiqués: effet particulier résultant de la conformation même de son organe, et qui s'obtient au moyen d'une position spéciale du voile du palais. Tu peux consulter là-dessus Bennati et M. Manuel Garcia qui ont expliqué ce phénomène.

Pour terminer en peu de paroles, après avoir chanté pendant quelque temps la basse à la chapelle du czar, sa voix fut reconnue pour être un véritable ténor; il prit des leçons de musique, et fut autorisé à voyager en Italie et en France. Il chanta plusieurs années en ce dernier pays le second ténor au Théâtre Italien, oubliant dès lors qu'il était esclave; et il avait raison, puisque l'on prétend que la France est un pays libre. Mais on lui rappela de la part de l'empereur sa première condition; il envoya promener ceux qui l'importunaient à ce sujet. Mal lui en prit; car un beau jour il eût été arrêté en Italie et réexpédié à son auguste maître et seigneur, s'il n'eût eu le temps de se réfugier à bord d'un bâtiment français. De ce moment il ne pouvait plus chanter qu'en France et en Angleterre; partout ailleurs il eût été impitoyablement livré au réclamant. Toutefois il faut rendre justice à celui-ci, il pardonna ce que les seigneurs russes appelaient une incartade. Ivanoff vint chanter à Pétersbourg, et alla baiser la main de son souverain, qui daigna se laisser faire; il eut ensuite la permission d'aller chanter où bon lui semblerait.

C'est ainsi qu'il revint en Italie, où il s'est montré sur les théâtres des principales villes, et a été presque partout accueilli sans enthousiasme, mais avec faveur. Il est même certain qu'en beaucoup de lieux l'on a mis moins de froideur dans les applaudissements dont on l'honorait, qu'il n'en mettait lui-même dans sa manière de chanter; on s'aperçoit trop qu'il est né dans un pays où il gèle à trente degrés et plus.

Et pourtant Ivanoff a eu le bonheur de recevoir les conseils de Rossini, lorsqu'il vint chanter à Bologne le *Guillaume Tell*. Je me souviens même qu'il ne s'acquitta pas mal du rôle d'Arnold, mais toujours un peu en esclave qui, après une rébellion momentanée, a repris ses chaînes en obtenant son pardon. Qui ne s'est pas échauffé en reproduisant les nobles accents du fils de Mechtal ne s'échauffera jamais.

Ivanoff, hors sa voix, n'a rien de ce qui au théâtre aide à la réussite. Ni bien ni mal fait, il a la tournure vulgaire, les traits courts, les yeux mornes, le visage plat; il n'a qu'un geste unique consistant à mouvoir ensemble les deux bras qu'il élève de la hauteur de ses hanches au niveau de son menton. Qu'il exprime l'amour ou la haine, la tristesse ou la joie, le calme ou l'emportement, la confiance ou la crainte, le bonheur ou l'infortune; qu'il soit censé pleurer ou rire, il faut que le spectateur sache interpréter le mouvement uniformément mécanique de ses deux bras; en cela consiste pour lui toute l'action théâtrale, de même que pour Figaro toute la langue anglaise se résumait dans le mot *goddem*.

Toute la valeur d'Ivanoff réside donc, je ne dirai pas dans son chant, mais dans sa voix, qui, malheureusement pour lui, éprouve depuis quelque temps de fâcheuses intermittences. Dans certaines cordes, elle est vraiment de qualité supérieure; largeur, netteté, force, franchise, voilà ce que l'on peut y admirer. Ce bel organe n'a pourtant que bien peu de cette puissance électrique qui passe dans l'âme des auditeurs. Il n'y a jamais de larmes dans cette voix-là, comment en ferait-elle répandre? Je ne parle pas des éclats qu'il est devenu nécessaire de lancer. Depuis que Rossini n'écrit plus, c'est là ce que l'on s'est avisé d'appeler des *effets dramatiques:* beaux effets en vérité, bien difficiles à trouver pour le compositeur, et bien difficiles à exécuter pour le chanteur quand il a de la voix! Grande merveille de l'art! grand effort du génie! Et voilà pourtant ce que l'on applaudit à outrance. Oui, je l'ai bien vu et entendu: Ivanoff renversant sa tête en arrière et ouvrant sa large bouche en rond comme le pavillon d'un cor, pour projeter dans l'espace un *si* bémol aigu, était porté aux nues par la presque totalité du public.

Hélas! qu'il ne s'y fie pas: les tempéraments robustes se perdent en abusant de leurs forces; les belles voix se gâtent en excédant leurs limites.

Si le malheur voulait que celle de notre chanteur éprouvât un semblable accident, ce ne serait pas, dit-on, faute de précautions d'un autre genre. Ce fils de la Newa porte, assure-t-on, dix gilets de flanelle l'un par dessus l'autre, et le matin il les ôte un à un comme M. de Talleyrand, de spirituelle et détestable mémoire, retirait successivement sept ou huit bonnets de coton qu'il se mettait sur la tête pour dormir, ne craignant rien tant que les rhumes de cerveau. Mais M. de Talleyrand mangeait et buvait autant que diplomate du monde; ce n'était même pas un de ses plus médiocres soins, et en cuisine du moins il ne trahis-

(1) On a imprimé dernièrement que des basses russes donnaient non seulement le contre-*ré*, seconde note du violoncelle, mais descendaient un dixième plus bas, et faisaient entendre le *si* bémol au-dessous du tuyau de seize pieds. Beaucoup de personnes croient qu'il y a là erreur d'une octave; toutefois la chose n'est pas d'une impossibilité absolue.

sait personne ; mais Ivanoff, lui, ne boit que de l'eau, et il mange comme une mauviette. O chanteurs du siècle passé, ne trouveriez-vous pas ici l'une des causes de la décadence de l'art? Ah! vous mangiez, vous autres, vous buviez, et même copieusement; eussiez-vous jamais compris que l'on peut être chanteur sans manger ni boire? Que de choses vous faisiez dans le chant comme dans le reste, auxquelles nos habiles du jour n'arriveraient jamais! Reposez en paix; vos maguiliques, vos inappréciables traditions s'en vont désormais perdues.

Je ne sais si la De Giuli est grande mangeuse, elle n'en serait pas plus grasse pour cela; sa taille est haute et svelte, mais tout d'une venue et n'offrant de part et d'autre que des surfaces planes; ses yeux forment entre eux dissonance de seconde sans résolution... Mais que vais-je dire là, et comment reprocher à une femme, et surtout à une actrice, de n'être pas parfaitement belle? Si cela dépendait de leur volonté, j'ose parier qu'elles le seraient toutes, du moins à leur point de vue ou à celui de leurs amants. Quant à la De Giuli, je me hâte d'ajouter qu'avec les imperfections de sa personne, elle porte, vue de près, une physionomie sympathique, et que ses gestes ne manquent pas d'une grâce naturelle qui supplée par moments à la beauté. Et que ne rachète pas en effet une simple et délicieuse désinvolture, inhérente à la personne, et qui donne un prix inestimable au moindre mouvement du corps? Grand nombre de vos Parisiennes ne trouvent-elles pas là leur plus grand avantage? N'en font-elles pas une des ressources principales de cette charmante coquetterie qui, chez elles, semble passée à l'état de nature?

Quand même la De Giuli n'aurait pas sa manière de coquetterie, sa voix lui suffirait bien certainement pour exciter de vives et nombreuses sympathies. Son organe est fort étendu, et il se porte vers l'aigu et le sur-aigu avec une extrême facilité. Il a de plus une puissance marquée sur certains tons dont la cantatrice tire très habilement parti. Elle a même à un haut degré ce qui manque si complétement à Ivanoff, la chaleur, le sentiment des situations, l'intelligence des cantilènes qu'elle est chargée de faire valoir. Déjà connue des Romains, elle en a été accueillie de nouveau avec admiration, et a su donner les preuves les plus heureuses des ressources de sa voix. Comme elle a été élevée et instruite dans la musique du jour, elle en tire tout ce qu'il est possible d'en tirer. Le mauvais système de chant qui infecte aujourd'hui l'Italie étant généralement admis, les chanteurs sont tenus de faire des nouveautés existantes tout ce que l'on en peut faire. Ainsi agit la De Giuli. Les bouts de phrases d'un chant heureusement accentué sont dits par elle avec beaucoup d'énergie et de sentiment; elle arrive même quelquefois à ces effets qui semblent naître de l'inspiration instantanée, et que le chanteur n'est jamais tout-à-fait libre d'obtenir : alors elle est excellente, alors elle excite un véritable enthousiasme. Elle est aussi fort applaudie quand elle jette dans sa partie certains traits aventureux, toujours dans les cordes les plus aiguës, et dont elle se tire habituellement avec un rare bonheur; ces traits sont d'ordinaire en arpéges plus ou moins étendus, et dont toutes les notes sont attaquées avec justesse, franchise et pureté de son. Elle n'est pas à beaucoup près aussi heureuse dans la roulade, dont elle ne marque jamais exactement tous les degrés. Mais, à l'exception de la Persiani, où trouver une cantatrice qui sache faire la roulade? La roulade sera tout-à-l'heure comme le tril, auquel on a renoncé parce qu'il exigeait une longue étude; or, la roulade en demande presque autant; et dis-moi, je te prie, quel est le chanteur aujourd'hui qui veuille faire des études? Il s'agit de débuter en quelques mois; et, de fait, il est bon de se hâter, car avec la musique actuelle les voix durent peu. Encore quelque temps et il en sera partout comme autrefois à votre Opéra de Paris, où, comme le disait un des maîtres du lieu que l'on nommait, ce me semble, Adrien, la question était surtout d'avoir *une bonne gueule*.

Ce n'est pas par cette sorte de mérite que brille le troisième artiste dont j'ai à te parler, et sa voix, en raison de ce que l'on exige aujourd'hui, manque, il faut l'avouer, de force et d'étendue; mais tu vas voir qu'il sait y suppléer du mieux possible. Colini possède un grand avantage sur le plus grand nombre des chanteurs actuels, il est ce que l'on appelle *professeur*, et même compositeur; mais c'est comme habile chanteur qu'il s'est fait connaître, après avoir étudié sous Angelini, élève de Cimarosa. Il n'est pas difficile de s'en apercevoir en l'écoutant, et je crois même en avoir fait la remarque en l'entendant lors de ses débuts à Florence dans l'été de 1835. Il a su conserver sa voix de baryton, et il l'a ménagée tout en en tirant un habile parti; chez lui point de ce chant par éclats devenu aujourd'hui presque universel, et qui semble exigé par les compositeurs; point de ces prétendus effets dramatiques qui consistent en secousses et en saccades; même lorsqu'il joue la fureur, ce n'est pas un convulsionnaire, et son chant a autant de décence, de convenance, de distinction que son jeu; on reconnaît en tout ceci les études suivies et consciencieuses. Quelles que soient les phrases musicales que l'on lui met dans la bouche, il sait les plier à son style sans qu'elles aient à y perdre. Si sa voix eût été plus étendue et plus puissante, Colini eût été tout-à-fait sur le premier plan; mais, d'un autre côté, qui sait s'il se fût appliqué à l'étude avec autant de soin? Telle est beaucoup trop souvent l'alternative : une belle voix et peu de talent, un art admirable avec une mauvaise voix. Et comme le goût du public est aujourd'hui complétement faussé et gâté, c'est trop souvent au premier point que l'on s'attache; et les compositeurs sont ici de bien coupables complices, des soutiens bien maladroits d'un système qui tarit les sources de l'art, et corrompt la pensée musicale avant même qu'elle soit exprimée.

Sur ce mot de compositeurs, tu vas me demander quel a été le nôtre en cette saison, et quelles nouveautés il nous a données; hélas! courte sera la réponse : rien. Nous avons vécu sur le vieux, et je vois trop que petit à petit les choses s'arrangent à devenir précisément comme chez vous autres, où l'on voit une ou deux musiques nouvelles chaque année, et un grand succès tous les dix ans. Les impresarj ne se soucient plus de faire écrire, et, dans leur manière de voir, ils ont raison; car pourquoi commander, monter et payer des pièces dont la chute est presque toujours vraisemblable? Ces messieurs trouvent qu'ils peuvent s'épargner de telles dépenses, et le public semble accepter leur raisonnement; plat pour plat, médiocre pour médiocre, autant les platitudes et les médiocrités déjà connues et appréciées que celles dont l'épreuve est à faire.

Vaccai et Mercadante se sont faits vieux ainsi que Pacini : ce dernier écrit encore pour compléter le chiffre de quatre-vingt ou cent opéras (il tient à finir en nombre rond); mais ses pièces tombent habituellement sans qu'il paraisse s'en étonner, et aussi sans que le public prenne la chose trop à mal. Toutefois, il vient de donner à Turin une *Estella*, qui a brillé d'un assez vif éclat, auquel aura sans doute puissamment contribué la belle voix et le gracieux talent de la Frezzolini, de cette belle Herminie dont chacun voudrait être le Tancrède. Pour te le dire en passant, elle vient de se séparer de Poggi, mécontent d'avoir une femme qui chantât mieux que lui. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit : dans sa dernière pièce, Pacini a, dit-on, retrouvé des chants heureux et chaleureux, ainsi que les élégantes cabalettes que sa plume traçait comme sans y penser.

Les trois compositeurs que je viens de te nommer, après avoir écrit pendant la première moitié de leur carrière *alla Rossini*, ont changé leur genre il y a dix ou douze ans : tous trois, ayant fait de bonnes études musicales, ont su parfois trouver dans la science de quoi compenser le refroidissement de l'imagination, suite inévitable de la marche du temps; et c'est ainsi que Pacini a composé *Saffo*, Mercadante *le Giuramento* et *la Vestale*. Donizetti semblait, lui, ne pas se refroidir encore, et son étonnante facilité laissait toujours des traces d'une invention heureuse au milieu de négligences et d'inégalités. Mieux que de plus jeunes compositeurs, Donizetti savait conserver à la cantilène des formes

pures et des contours vraiment italiens, et voilà qu'une maladie terrible l'écarte, hélas! peut-être pour toujours, des scènes innombrables où brillait son talent, et l'enlève à l'art dont il était encore le principal soutien!

Que nous reste-t-il? Verdi qui a obtenu de beaux succès, et récemment éprouvé une chute assez fâcheuse à Naples. Après Verdi, personne; car je ne parle pas de jeunes compositeurs qui peuvent annoncer du talent, mais sur le nom et le renom desquels un impresario ne s'avise jamais de compter. Je voudrais te parler de Verdi et de son genre de talent, mais je m'aperçois que ma lettre est déjà de beaucoup trop longue. Je remets à ma prochaine ce que j'ai à te dire sur ce sujet et sur les autres théâtres.

Ton affectionné ami, ALESSANDRO GAGLIARDI.

Rome, 10 mars 1846.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

CONCERT ANNUEL

donné à l'Opéra sous la direction de M. Habeneck.

Voici la seconde solennité du même genre accomplie par une association dont l'existence ne date que de trois années. La première avait eu lieu le 1er novembre 1844; la seconde devait se faire l'année suivante à pareil jour, mais des obstacles sans cesse renaissants l'ont reculée jusqu'au 30 avril, de sorte qu'au lieu d'ouvrir la saison musicale, elle en a marqué la clôture et la fin. Peu importe : l'essentiel était que le principe triomphât. Quoique l'Association ne néglige pas les intérêts présents, et qu'elle le prouve chaque jour, c'est encore plus pour l'avenir qu'elle travaille; elle jette les fondements d'un édifice qui grandira peu à peu, et dont avec le temps les proportions deviendront colossales. Placée entre deux autres Associations, celle des artistes-dramatiques qui l'a précédée, et celle des peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, qui l'a suivie, elle se distingue de toutes les deux en ceci qu'elle n'a pas moins de services à rendre à l'art même qu'aux artistes. Les comédiens ont tout autant de théâtres qu'ils peuvent en avoir; les peintres, sculpteurs et autres ont l'exposition du Louvre et les commandes du gouvernement : la carrière leur est donc ouverte aussi largement que possible. Au contraire, la musique est bien loin d'avoir tout ce qu'elle doit espérer, tout ce qu'elle doit obtenir. Non seulement les théâtres ne lui sont pas accordés en nombre suffisant, mais elle n'a pas même un local où elle puisse se déployer dans toute sa force; elle manque du moyen d'initier la foule aux grandes compositions instrumentales et chorales auxquelles tant d'hommes éminents ont appliqué leur génie. L'Association des artistes-musiciens est appelée à doter l'art de tout ce qui lui manque; et, pour commencer, elle a fondé la solennité annuelle qui vient de se reproduire avec la même chaleur d'enthousiasme que la première fois dans la plus belle et la plus vaste salle jusqu'ici connue, la salle de l'Opéra.

Haendel, Haydn, Mozart, Méhul, Spontini, Weber, tels étaient les noms qui figuraient sur le programme. L'ouverture du *Jeune Henri*, exécutée d'abord et comme introduction, a excité des transports unanimes, surtout par la fougue et l'entraînement de sa péroraison, admirablement rendue par un orchestre immense. Les fragments du *Requiem* ont produit un effet plus doux, en raison même de leur couleur et du sentiment qu'ils expriment. La voix charmante de Gardoni s'est distinguée dans les soli; *Mors stupebit*, etc., qu'on a trouvés trop courts, tant on avait de plaisir à l'entendre; Guignot n'a pas tout-à-fait la voix assez grave pour faire tonner le *Tuba mirum*, mais c'est un bon musicien et un artiste utile; mesdemoiselles Courtot et Mercier se sont parfaitement acquittées des parties de contralto et de soprano. Dans l'admirable chœur de *la Création* (*la Terre et le ciel*), qui succédait au *Requiem*, Gardoni, Portheaut et mademoiselle Mercier ont également marié leurs voix, et mérité une part des bravos qui ont salué l'œuvre entière.

Enfin *la Vestale* a commencé. Nous ne nous étendrons pas sur cet opéra si justement célèbre et si peu connu de la génération nouvelle; nous aurions trop de choses à en dire, et il nous paraît d'ailleurs évident que l'on ne saurait manquer de le remettre bientôt à la scène. Pas un morceau n'a été ni faiblement rendu, ni froidement accueilli. L'ouverture a paru grande et belle. Dans le rôle de Licinius, qu'il n'avait jamais chanté, Duprez a mis toute son âme et tout son art : il a déclamé le récitatif en tragédien de premier ordre, et fait valoir les mélodies avec une voix qui, sans flatterie aucune, est en train de rajeunir. Portheaut l'a très bien secondé dans le rôle de Cinna. Mademoiselle Dobré a donné à celui de Julia l'accent de l'amour le plus passionné et de la tristesse la plus pathétique. Une jeune cantatrice, à peine sortie du Conservatoire, et qui vient d'être engagée à l'Opéra, s'est révélée tout-à-coup dans le rôle de la grande Vestale; mademoiselle Moisson possède une de ces voix exceptionnelles par le timbre et la puissance, une de ces voix que réclame impérieusement le grand genre lyrique. Son début a été solennel et brillant.

Quant au finale, nous renonçons à décrire l'étonnement, l'exaltation, dans lesquels il a jeté l'auditoire, à partir de ces mots prononcés par le pontife : *O crime! ô désespoir!* Brémond, chargé de ce rôle, s'en est montré tout-à-fait digne : il a supérieurement dit la phrase à jamais fameuse :

De ces lieux, prêtresse adultère,
Préparez-vous à sortir pour jamais.

Et lorsqu'à sa voix terrible se sont jointes toutes ces voix d'hommes et de femmes si prodigieusement entrelacées, les unes menaçantes, les autres gémissantes, rattachées les unes aux autres par un rhythme si neuf et si vigoureux, la salle n'a pu contenir son émotion : des cris de *bis* se sont élevés de toutes parts, et le morceau a été repris au milieu d'un crescendo d'admiration et d'enthousiasme. Le morceau fini, tout le parterre s'est tourné vers la loge où était Spontini, et a salué de ses acclamations l'illustre compositeur, qui comptera ce triomphe au nombre des plus beaux que lui ait valus son génie.

L'ouverture d'*Oberon*, le chœur de *Judas Machabée*, ont terminé cette magnifique soirée. Le chœur a été redemandé comme il l'est toujours : mesdemoiselles Mercier, Grime, Moisson et Courtot, en ont dit le solo en quatuor avec un ensemble charmant. Après quoi, toute l'assemblée s'est retirée, prête à porter témoignage de sa vive et complète satisfaction.

Honneur à tous les artistes qui ont concouru à cette soirée, mais honneur surtout à l'illustre chef qui, malgré ses fatigues et ses souffrances, les a guidés, soutenus de toute la puissance de son talent. Fondateur de la Société des concerts, Habeneck vient pour la seconde fois d'appuyer sur une base inébranlable l'Association des artistes-musiciens.

P. S.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

EXERCICE LYRIQUE.

C'était un opéra tout entier que l'on exécutait dans cette matinée exclusivement lyrique, sans nul mélange de tragédie ou de comédie. *La Pie voleuse* se déployait, non pas dans toute sa gloire rossinienne, mais dans son arrangement castil-blazien, telle qu'elle s'est produite autrefois en plein Odéon, et telle qu'elle se produit encore en province, ce qui est à peu près la même chose. Nous n'avons jamais dissimulé notre antipathie

instinctive et raisonnée à l'égard des traductions quelconques; cependant, en pareil cas, et dans l'unique vue de faciliter à des élèves l'accès de l'une des plus belles partitions modernes, nous nous résignons à l'espèce de patois allobroge que toute espèce de traduction réclame.

Cela dit en passant, nous avons grand plaisir à reconnaître que mademoiselle Lemercier a fait preuve d'un talent consommé de cantatrice dans le rôle de Ninette, et que Grignon, dans celui du bailli, a mérité aussi l'attention du directeur de l'Opéra-Comique. En effet, voilà deux sujets qui conviennent parfaitement à son théâtre, et qui sont en état de débuter demain. Dans le rôle de Petit-Jacques, mademoiselle Grime n'était pas à sa place, ni pour sa voix qui est toujours très belle, ni pour son jeu qu'elle n'a pas exercé à représenter les petits garçons. Nous en dirons autant de mademoiselle Brocard, qui ne se destine pas à l'emploi des mères, et qui néanmoins s'est fort bien tirée du rôle de la fermière Claudine. Barbot a la voix un peu lourde pour le style rossinien, mais il aura gagné à en faire l'étude. Guignot a eu de bons mouvements dans le rôle du soldat, père de Ninette. En somme, les personnages principaux de l'ouvrage n'ont qu'à se louer de la façon dont les a traités le Conservatoire, et les chœurs y ont conservé leur supériorité habituelle sur ceux de tous les théâtres. Il n'y a que la Pie qui se soit permis de manquer une réplique; mais il est vrai que le Conservatoire n'a pas de classe pour des élèves de cette espèce-là.

P. S.

DE LA POSITION DES JEUNES COMPOSITEURS FRANÇAIS.

(Premier article.)

A l'époque où l'art musical n'était cultivé que par un petit nombre d'adeptes, il y a soixante ans, la position des compositeurs était de beaucoup préférable à celle que le progrès musical leur a faite de nos jours. Chaque maîtrise de cathédrale avait un maître de chapelle spécial, qui, après avoir subi un concours préalable, trouvait une existence honorable et assurée dans l'exercice de ses fonctions. La symphonie et la musique de chambre, quoique moins exploitées que de nos jours, donnaient à ceux qui cultivaient ces deux genres, dont le premier est si difficile, une existence moins brillante que le théâtre, mais peut-être mieux assurée. Enfin, la scène lyrique, cette *Carthage* de tous nos jeunes compositeurs modernes, leur était ouverte avec plus de facilité, parce que le système des auditions était maintenu avec une vigueur qui n'existe plus que pour mémoire dans les règlements de notre Académie royale de musique. Sitôt qu'un poëme avait été reçu par le directeur de l'Opéra, l'auteur de la musique obtenait la juste faveur de faire entendre sa partition dans une des salles du *magasin* de notre première scène lyrique. Ce magasin, situé rue Saint-Nicaise, a retenti des œuvres de tous les maîtres qui ont illustré l'opéra français. Rameau, Gluck, Piccinni, Grétry, et plusieurs autres compositeurs, moins célèbres maintenant, mais également encouragés par l'ancien régime, dont les exemples en fait de choses d'art devraient être mieux suivis, ont subi l'épreuve du *magasin* de l'Académie royale de musique.

De nos jours, la partition la mieux écrite, la mieux inspirée, se traîne à la remorque du poëme, qui, en résumé, n'en doit être que l'intelligent prétexte; et si la fable dramatique plaît aux directeurs, la partition bonne ou mauvaise est mise en répétition; et Dieu sait de combien de mécomptes la trop hâtive mise en scène de certains ouvrages est ordinairement suivie.

Le Conservatoire, en remplaçant sous certains rapports les maîtrises d'un autre temps, semble trop oublier que l'avenir et la gloire de l'art musical français est tout entier entre les mains des jeunes compositeurs que l'État envoie à Rome. Notre belle école de musique, si soucieuse de la réputation de ses instrumentistes, si zélée à former de bons chanteurs, se contente de faire des contre-pointistes irréprochables et des grands prix corrects; mais elle oublie depuis trop longtemps que les plus brillantes utopies doivent subir l'épreuve de la pratique et la sanction de l'opinion pour mériter à leurs auteurs le nom de compositeurs. La théorie seulement est donc mise en lumière au Conservatoire, tandis que la pratique y reste dans l'ombre. Enfin le Conservatoire, qui a des classes pour toutes les spécialités de l'art, en est encore à posséder une *classe d'essais*, dans laquelle, depuis la modeste *romance* jusqu'à l'*oratorio* biblique, depuis le plus simple *duo instrumental* jusqu'à la *symphonie grandiose*, les camarades des élèves de composition seraient appelés à essayer les différentes productions des élèves que l'on destine à se disputer le grand prix de Rome.

En 1828, l'auteur de cet article et plusieurs autres de ses condisciples fondèrent dans la petite salle de cet établissement national des *concerts d'émulation* qui, chaque hiver, réunissaient un public d'élite, d'autant moins disposé à l'inerte indulgence qu'il y assistait gratuitement. Livrés à leurs propres forces, souvent même contrariés dans la formation des programmes, sur lesquels, grâce à d'occultes jalousies, le nom d'aucune cantatrice finit par ne pouvoir figurer, les fondateurs des *concerts d'émulation* soutinrent jusqu'en 1834 cette utile institution, qui, par suite du départ pour l'Italie de celui qui écrit ces lignes, fut bientôt dissoute.

Ce glorieux exil dans la patrie des Palestrina, des Pergolèse, des Piccinni, des Bellini et des Rossini a été trop souvent l'objet d'attaques injustes, pour que nous ayons la prétention de nous livrer, à son sujet, à des représailles que le bon sens le plus modeste inspire à toute personne possédant les plus simples éléments de la philosophie.

Non, le grand prix de Rome n'est pas une fondation inutile en elle-même; il ne devient stérile que par suite du monopole qui, dans un pays possédant trente-trois millions d'habitants, n'a que *deux théâtres lyriques* chargés d'alimenter le répertoire de sa capitale et de ses nombreuses scènes provinciales!

Si, au lieu de dépenser chaque année *vingt-cinq mille francs* pour son lauréat-compositeur, l'État retenait les deux tiers de cette somme, afin d'en former le fonds d'une subvention qui serait accordée à chaque théâtre de chef-lieu des départements, à la charge de confier un ouvrage à l'élève de retour d'Italie; nul doute que, parmi tant de lauréats, il ne se rencontrerait quelque musicien de génie qui, comme Hérold, Halévy, saurait soutenir l'honneur de l'art national. Mais point! De retour à Paris, le compositeur, qui pendant trois années a mûri par la réflexion et la comparaison ses études du Conservatoire, se voit éconduit; ou, si quelque puissant du jour le protège, il obtient un ouvrage. C'est ordinairement un pauvre petit acte anti-national, et sacrifié d'avance sous le nom cruel de *lever de rideau*. De sorte que le Conservatoire, qui avait eu la prétention d'envoyer à Rome un musicien peintre d'histoire, voit son élève devenu maître condamné à peindre de mesquins ornements! Ajoutons que le désir bien naturel de se faire connaître, de débuter enfin, entraîne presque tous les lauréats à se charger sans examen de l'ouvrage lyrique offert à leur convoitise.

Les peintres, qui se plaignent bien à tort d'être trop peu protégés, ont sur les compositeurs une foule d'avantages. Le choix du genre et du sujet est entièrement soumis à leur volonté propre, et tandis que les musiciens s'étiolent dans l'antichambre de nos autocrates lyriques, la liste civile ouvre aux peintres les portes du Salon avec une bienveillance et un empressement que beaucoup de peintres arrivés ont l'ingratitude de trop oublier.

S'il est onéreux de peindre un grand tableau, que n'en coûte-t-il pas pour organiser un grand concert! Le tableau une fois exposé au Louvre, allons au pire, refusé par le jury, peut être visité pendant tout le temps qu'il plaît au maître. Mais pour ordonner un concert, que de dépenses, de soins et de peines! Et,

chacun le sait, la plus heureuse sensation produite par une composition musicale a besoin d'exécutions renouvelées pour fixer le public sur le mérite de l'œuvre et la valeur de son auteur.

Le Désert, qui a fait tant de bruit dans le monde musical, n'aurait jamais posé Félicien David, si une habile commandite n'eût planté le drapeau du jeune maître pendant huit séances successives au Théâtre-Italien.

Mais pour obtenir la faveur de posséder en *temps utile* la salle des concerts du Conservatoire, il faut être prédestiné, et tous les jeunes musiciens contemporains n'ont pas le bonheur de commencer par la fin glorieuse qui clôt ordinairement la carrière des grands compositeurs.

Certains talents ont besoin de subir la critique, souvent même passionnée, du public, qui se défie des noms nouveaux, pour donner à leur talent toute la force intellectuelle qui lui est nécessaire; d'autres, plus riches d'idées que de savoir-faire musical, avortent faute d'exercice; d'autres enfin, et ce sont les plus nombreux, n'ont pas une assez grande force d'âme pour supporter les ennuis d'une carrière aussi difficile, et ces organisations ne pouvant se faire jour, demandent au métier, à la critique musicale, et quelquefois même à une industrie honorable, mais antiartistique, un pain quotidien que vingt années d'études ne peuvent leur donner.

C'est une chose assez triste que d'emboucher la trompette et de s'armer de la férule, lorsque l'on se croyait destiné à occuper les cent voix de la Renommée et l'analyse des aristarques contemporains. Outre qu'il faut posséder une âme des anciens jours pour être juge et partie dans sa propre cause, on se voit obligé, lorsque l'on embrasse le métier de critique, d'être d'une bienveillance qui ne fait que des ingrats, ou d'une sévérité qui accroît le nombre des ennemis naturels de celui qui exerce ce dangereux apostolat.

Ceux qui considèrent l'exercice de la critique comme un moyen facile d'arriver à la scène lyrique se trompent grandement. Parmi les rares adeptes qui, par leur talent musical, inspirent une véritable créance en fait d'appréciation des œuvres musicales contemporaines, aucun n'a pu encore se faire une position sur l'une de nos scènes lyriques. Berlioz attend depuis quatre ans le troisième acte de sa *Nonne sanglante* reçue à l'Opéra; Gustave Héquet n'a pas encore mis au théâtre le petit acte dont l'Opéra-Comique lui a confié la partition; Allyre Bureau se console de son mutisme lyrique en écrivant de ravissantes mélodies; Auguste Morel, si bienveillant pour tous ses confrères, n'annonce pas, que nous sachions, la prochaine mise en scène de son opéra; et nous, qui déplorons l'état actuel où nous réduit le monopole lyrique, nous écrivons des messes, parce que les auteurs de ce poëme sacré ne nous exhibent pas, pour fin de non-recevoir, des traités passés avec tels compositeurs avoués seuls par tels directeurs.

Nous ne prétendons pas jeter la moindre défaveur sur les maîtres de nos deux scènes lyriques: la plupart des ouvrages qu'ils ont l'heureux privilége d'y donner seraient nos accusateurs; mais il nous est bien permis de déplorer l'extension si limitée de ces deux scènes, où ceux mêmes qui ont le droit de s'asseoir au banquet sont si pressés, que bientôt plusieurs d'entre eux, moins acharnés que leurs heureux convives, seront obligés d'abandonner la place faute de pouvoir y respirer à l'aise.

Un tel état de choses mérite de fixer l'attention des hommes politiques qui sont appelés par le mandat de leurs concitoyens à discuter le budget des beaux-arts et celui des théâtres lyriques.

Dans un prochain article nous exposerons quelques idées générales sur l'organisation lyrique et départementale, dont, l'un des premiers, nous avons en 1840 posé les premiers jalons, en plantant le drapeau de la décentralisation sur le *Théâtre des Arts* de Rouen, où un opéra en deux actes fut le signal honorable, mais malheureusement sans écho, de notre appel à tous nos jeunes confrères de la capitale.

A. Elwart.

NOUVELLES.

*** La rentrée de madame Stoltz, qui est de retour à Paris depuis huit jours, devait avoir lieu mercredi dernier dans *la Favorite*, mais une indisposition a fait changer le spectacle, et on a donné *Guillaume Tell*.

*** Mademoiselle Nau, dont nous avons annoncé l'indisposition grave, se remet peu à peu; la charmante actrice reparaîtra sur la scène vers le 10 de ce mois.

*** Le rôle d'Isabelle, dans *Robert-le-Diable*, n'a pas été moins favorable que celui d'Alice à la voix de mademoiselle Preti; c'est surtout l'actrice qui, chez elle, a besoin de se former.

*** C'est encore mademoiselle Darcier qui a rempli hier au soir le rôle si délicieusement créé par elle dans *les Mousquetaires de la Reine*, et, selon toute apparence, la charmante actrice ne quittera pas le théâtre.

*** Le succès des *Mousquetaires de la Reine* à Rouen se confirme de plus en plus: Mademoiselle Durand a rendu tout son rôle avec une grâce parfaite; M. Bonamy a prouvé, dans le rôle d'Olivier d'Entragues, qu'il était toujours le chanteur correct et distingué que l'on apprécie chaque jour davantage; mademoiselle Dorval, quoique un peu exagérée, n'en a pas moins beaucoup de grâce et de coquetterie; Garbet et Constant enfin jouent avec verve et chaleur les rôles du capitaine Roland et d'Hector de Biron. M. Millord dirige l'orchestre avec une grande habileté; l'ouverture est surtout exécutée avec un ensemble et un feu remarquables.

*** Voici la liste des lots gagnés et réclamés jusqu'à présent dans la loterie de l'Association des artistes-musiciens. N°s 967, 9,058, 9,269, trois partitions de *la Favorite;* n°s 7,315, 5,962, deux collections des trios de Mozart pour piano, violon et violoncelle; n°s 4,257, 5,986, deux collections des sonates de Beethoven; n° 4,486, une collection des trios, quatuors et quintettes de Beethoven; n°s 2,740, 12,386, deux collections des quatuors d'Haydn; n° 5,368, une collection des trios, quatuors et quintettes de Mozart; n° 7,504, flûte donnée par M. Tulou et gagnée par M. Vollée; n° 12,013, harmonium donné par M. Debain et gagné par M. Paris; n° 8,540, famille de Saxhorns gagnée par M. Durand; n° 9,020, grand piano donné par M. Boisselot, de Marseille, et gagné par mademoiselle Héloïse Florentio, artiste de l'Opéra et en même temps élève du Conservatoire, qui se dispose par de sérieuses études à débuter sur la grande scène lyrique. Il est à remarquer que, dans la précédente loterie, le magnifique piano, donné par M. Érard, avait été aussi gagné par un artiste, M. Lévy, faisant partie de l'orchestre du Théâtre-Italien.

*** Liszt, à la fin du mois dernier, est arrivé de Prague à Vienne.

*** Le poste de premier vice-maître de chapelle de la cour, laissé vacant par la mort de Weigl, a été donné à Ignace Assmayr.

*** Le dimanche 10 mai, dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, on chantera tout l'office du matin et du soir d'après le nouveau mode de plain-chant de M. Martin d'Angers.

*** Un charmant concert a été donné lundi dernier dans la salle de l'École lyrique, par M. Scavarda. Le jeune maëstro a fait exécuter plusieurs de ses compositions avec un véritable succès.

*** Les Viennois ont fait don à Liszt d'un pupitre d'argent, orné des bustes de Schubert, Beethoven et Weber, de la valeur de 3,000 florins.

*** C'est aujourd'hui, à 1 heure, qu'a lieu, à la grande salle du Conservatoire, le concert de madame et mademoiselle Farrenc.

*** Mademoiselle Julienne, de l'Académie royale de musique, excite un enthousiasme extrême à Amiens. Elle a été applaudie avec acclamations dans le rôle de Léonor de *la Favorite*.

*** La matinée donnée par mademoiselle Emilie de Bayalos a fait connaître cette jeune personne comme cantatrice vraiment distinguée. Plusieurs morceaux composés par son frère, M. Ch. de Bayalos, ont été aussi fort applaudis.

*** MM. Batton et Niedermeyer viennent de recevoir la décoration de la Légion-d'Honneur.

*** Les sœurs Milanollo sont à Stuttgard; elles ont joué au Château royal, et ont donné deux concerts publics avec un succès complet.

*** M. et madame Iweins-d'Hennin ont chanté avec un grand succès au concert organisé par la Société philharmonique du Mans au bénéfice des pauvres, le 19 avril. On y a surtout applaudi un air de *Roméo* chanté par madame Iweins, et le duo des *Mousquetaires*.

*** *Le Barbier de Séville* vient d'obtenir à Trieste un immense succès: la jeune et belle Anna de Lagrange, digne interprète de cette charmante musique, a remporté un triomphe éclatant dans le rôle de Rosine. Le public était transporté, et, selon l'usage ultramontain, la brillante cantatrice était rappelée à chaque instant.

*** Le compositeur néerlandais, A. Berlin, donne aujourd'hui, à 2 heures, dans la salle Herz, un curieux concert par invitations. On y entendra plusieurs compositions inédites du jeune et savant maëstro.

*** Le gouvernement russe vient d'introduire le droit de propriété littéraire

dans la législation. Toute œuvre intellectuelle est la propriété de l'auteur sa vie durant, et de ses héritiers pendant vingt-cinq ans.

*** Le directeur du théâtre de Nancy vient d'être écroué sous la prévention de faillite. Nous reviendrons sur cette affaire, qui n'est pas éclaircie.

*** La messe que M. Zimmerman a fait exécuter à Saint-Eustache le jour de la Sainte-Cécile vient de paraître chez l'éditeur Canaux. Au-dessous de la grande partition se trouve l'arrangement pour piano ou orgue.

*** On parle beaucoup au Conservatoire et dans le monde musical des *Études d'harmonie pratique*, que vient de faire paraître un de nos plus savants professeurs, M. Émile Bienaimé, dont les élèves obtiennent chaque année tant de couronnes au concours. C'était d'avance un garant certain du succès de cet ouvrage.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — *Les Mousquetaires de la Reine* ont été représentés le 24 avril avec un succès immense. La salle du grand théâtre, éclairée extraordinairement, était comble, et le public, par ses applaudissements réitérés, a confirmé le jugement rendu par le dilettantisme parisien sur le mérite de la pièce et de la musique.

— 27 *avril.* — Les représentations de M. et madame Dérivis ont commencé par le grand opéra d'Halévy, *la Juive*, où ces artistes éminents ont obtenu un succès complet; puis sont venus *Lucie, Guillaume Tell* et *Robert-le-Diable.* La magnifique voix du basso-cantante, son excellente méthode, son jeu sympathique et puissant, le charme extrême et la voix pure et mélodieuse de la prima donna, ont excité des transports d'enthousiasme.

— La dernière représentation de *Robert-le-Diable* a été signalée par une particularité remarquable. En l'absence d'un second ténor, l'acteur Godinho s'est chargé du double rôle de Robert et de Raimbaut. On n'avait supprimé que le premier acte, où les deux personnages figurent simultanément. La tentative a été heureuse. Raimbaut et Robert, en une seule personne, ont été fort applaudis.

*** *Lille.* — M. Obin a obtenu du succès dans le rôle de Marcel, des *Huguenots.* Valgalier et Mathieu, qui s'était chargé avec complaisance du rôle de Saint-Bris, ont été remarquables.

*** *Amiens.* — Au concert donné par la société philharmonique, M. Tagliafico a obtenu un grand succès. En montrant que la souplesse était la première qualité de sa voix, l'habile chanteur a emprunté tour à tour à la douceur et au mordant des sons ravissants qui ont soulevé dans la salle entière de véritables acclamations. L'air de *la Calomnie*, magnifiquement chanté par lui avec l'orchestre, a été bissé.

*** *Metz.* — Le concert donné par M. Hall n'avait pas attiré une nombreuse assemblée : néanmoins l'ensemble en a été très satisfant, et les marques d'approbation ont été fréquentes et souvent réitérées. On a surtout remarqué et applaudi le *scherzo* et le *rondo* final du trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Hall, et exécuté par l'auteur et MM. Desvignes et Pruvost. Mademoiselle Saunier a aussi recueilli une juste part de bravos dans l'exécution du morceau à quatre mains ; le nocturne et la fantaisie sur la *Part du Diable*, de M. Hall, ont été aussi remarqués.

*** *Montpellier*, 16 *avril.* — Massol a joué, mardi, dans *Charles VI*, le rôle du roi, que M. Saint-Charles a établi sur notre scène d'une manière si remarquable. La salle était comble, on était curieux de voir, dans ce personnage, l'artiste au jeu chaleureux et dramatique, à la voix large et puissante, que l'on n'avait encore pu juger que dans Asthon, de *Lucie.* L'attente générale a été pleinement justifiée : le jeu de M. Massol s'est constamment fait remarquer par son caractère bien conçu de dignité, de folie ; sa voix, si large et si vibrante, a su se plier aux diverses nuances des situations mélodiques, et se montrer tantôt énergique et brillante, tantôt tendre, mélancolique et empreinte d'une sympathique tristesse. Aussi les applaudissements n'ont pas manqué à notre compatriote, et de nombreuses couronnes lui ont témoigné, ainsi qu'à madame Roulle, l'estime que l'on a pour le véritable talent.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — L'opéra de Weber, *Preciosa*, qui, soit dit en passant, a fait *fiasco* à Paris il y a près de vingt ans, a été donné récemment à Berlin. Ce qui a fait le succès de cette représentation, c'est la Cerrito, que les Berlinois mettent au même rang que mademoiselle Taglioni et mademoiselle Elssler ; elle a sur ces deux virtuoses l'avantage de la jeunesse. Sa *Redowacka* et sa *Gitana* ont fait fureur. La célèbre danseuse devait faire ses adieux au public le lendemain ; son retour est attendu pour le commencement de l'hiver prochain.

— Tamburini est à Berlin ; il y a chanté dans *Figaro*, *Dom Pasquale* et *Lucrèce Borgia ;* sa voix, qui a fait pendant vingt-cinq ans l'admiration de l'Europe, est un peu fatiguée ; mais son excellente méthode, son jeu plein d'intelligence et d'expression, en font toujours un chanteur du premier rang.

*** *Stettin*, 20 *mai* 1846. — Le jeune violoniste Hubert Léonard obtient ici le plus brillant succès ; il réunit à la vigueur de l'école allemande l'élégance de l'école italienne ; les meilleurs juges de Leipzig et de Berlin, Mendelssohn entre autres, sont d'accord pour reconnaître que le talent d'exécution de cet artiste est extraordinaire, et qu'il a poussé la perfection des doubles cordes à un degré inconnu jusqu'ici. Mais ce qui a charmé le plus les Allemands, c'est que Léonard aime avec autant de passion qu'il exécute avec perfection les quatuors et les œuvres sévères de nos grands compositeurs.

*** *Brême.* — Voici un fait qui à coup sûr est unique dans les fastes du théâtre. Le tarif de l'abonnement, tel qu'il avait été proposé par l'administration, n'a pas reçu la sanction du public, qui a trouvé les prix trop bas. Les riches bourgeois de Brême sont trop fiers pour aller s'amuser à si bon compte.

*** *Vienne*, 22 *avril.* — Hier au soir, mademoiselle Jenny Lind a fait son premier début dans *Norma*, en présence de LL. MM. impériales. On a déjà mis à l'étude *le Camp de Silésie ;* l'on espère toujours que l'illustre auteur en viendra lui-même diriger les répétitions.

*** *Vienne.* — On annonce que M. Cramolini, actuellement à Darmstadt, a été engagé pour le théâtre *An der Wien.*

*** *La Haye*, 26 *avril.* — Toutes les sympathies du public sont pour le grand opéra ; nous n'en voulons d'autres preuves que l'affluence des spectateurs samedi dernier à la représentation de *Charles VI.* Comme de coutume, Lorezzo a fait merveille dans le principal rôle, et provoqué des applaudissements enthousiastes dans la belle scène du quatrième acte.

*** *New-York.* — *Le Désert*, cette grande œuvre musicale qui a placé son auteur au rang des premiers compositeurs du jour, sera exécuté dans un concert donné au Tabernacle par M. Georges Loder, qui a eu l'excellente idée de faire imprimer l'ode-poème en anglais et en français pour qu'elle fût offerte *gratis* aux auditeurs.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine ; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

LA MUSIQUE

DES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

DE

F. HALÉVY.

DE L'INSTITUT.

Publications nouvelles de BRANDUS & Cie, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA JEUNE PIANISTE

Ouvrage élémentaire et progressif en 6 volumes,

Destiné aux Pensionnats, aux Professeurs et aux Mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Premier volume.

LE PETIT POUCET.

N°s 1. Richard Cœur-de-Lion. Le Désert. Robert-le-Diable. La Juive.
2. Robin-des-Bois. Norma. Le Carnaval de Venise. Guido et Ginevra.
3. Les Huguenots. Mazurka. Le Barbier de Séville.
N°s 4. Polka. Valse allemande originale.
5. Dernière pensée de Weber. La Reine de Chypre.
6. La Favorite. Norma.

Deuxième volume.

LE CHAPERON ROUGE.

N°s 1. Mosaïque de l'Elisire d'amore de Donizetti.
2. La Favorite. Tarentelle de la Reine de Chypre. Charles VI.
3. Maria, rondo-valse de salon.
N°s 4. Mosaïque du Templario.
5. Polka de Strauss. Ariette des Huguenots.
6. Air viennois varié. Rondino de la Reine de Chypre.

Troisième volume.

LE CHAT BOTTÉ.

N°s 1. Air allemand varié.
2. Rondino sur la Polka.
3. Fantaisie mignonne sur la Vestale.
4. Mosaïque de Guido et Ginevra.
N°s 5. Petite fantaisie sur la Sonnambula de Bellini.
6. Valse de Preciosa. L'heureux gondolier.

Quatrième volume.

CENDRILLON.

N°s 1. Fantaisie et variations sur Beatrice di Tenda.
2. Prière d'Otello de Rossini.
3. Rondo-valse sur Mina de Meyerbeer.
N°s 4. Air russe varié.
5. Marche de Moïse de Rossini.
6. Fantaisie sur le Crociato de Meyerbeer.

Cinquième volume.

LA BICHE AU BOIS.

N°s 1. Le Désert, mélodie arabe variée.
2. Polonaise favorite des Puritani de Bellini.
3. Divertissement de la Reine de Chypre.
N°s 4. Saltarelle de Félicien David.
5. Valse brillante de Strauss variée.
6. Fantaisie sur Adelia de Donizetti.

Sixième volume.

PEAU D'ANE.

N°s 1. Variations brillantes de Niobe de Paccini.
2. Nocturne sur la Berceuse de Vivier.
3. Divertissement militaire sur le Rhin allemand de Félic. David.
N°s 4. Fantaisie sur le chant national de Charles VI.
5. Petit caprice sur la Poste.
6. Thème original de Thalberg, varié.

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

Composé à l'usage des Pensionnats,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.
N° 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.
N° 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

Paris. — Impr. de Bourgogne et Martinet, rue Jacob, 30.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 19.

13e ANNÉE 1846

10 Mai 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Adrien de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (huitième article); par FÉTIS père. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Nécrologie : Dragonetti. — Correspondance particulière : Berlin. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront dimanche prochain : AMOUR PERDU, ravissante mélodie de Limnander; le dimanche suivant, 17, une Mazurka nouvelle de Chopin; et le 31 du même mois, une Mélodie de notre collaborateur Léon Kreutzer, intitulée : LA BERCEUSE.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Huitième article*.)

Après que les Pélasges eurent été chassés ou soumis par les Hellènes, et surtout après la guerre de Troie, qui rendit les Grecs maîtres d'une partie de l'Asie-Mineure et réduisit en esclavage les Phrygiens, les éléments de la langue sanscrite se fondirent insensiblement dans l'hellénique, et ceux de la tonalité musicale, originaire de l'Inde, commencèrent à se transformer; l'art perdit sa signification primitive et changea d'objet. En un mot, d'enharmonique qu'elle était, la musique passa insensiblement au genre diatonique.

Le lecteur est déjà prévenu que, dans cette histoire de la transformation de l'antique musique des Grecs, je prends exactement une direction inverse de celle non seulement de tous les historiens modernes de l'art, mais des écrivains grecs eux-mêmes. Je ne répéterai pas ici les motifs qui m'ont jeté dans cette voie : on a pu les juger. Le temps fera reconnaître si je suis dans le vrai, ou si je me suis égaré. J'ajouterai pourtant un mot pour expliquer l'erreur où les Grecs ont pu se laisser entraîner concernant les origines de leur musique. On sait que ceux qui nous ont fourni des renseignements sur les antiquités musicales de leur pays, vivaient plus de 800 ans après le temps où Olympe composa ses mélodies dans le genre enharmonique. A cette époque, le genre diatonique, c'est-à-dire la tonalité qui avait pour base des successions de tons et demi-tons, était généralement établi dans toute la Grèce; ce genre était à peu près le seul dont on se servait, et les musiciens s'étaient persuadés, comme les philosophes, que ce genre était donné par la nature elle-même, et qu'il était le premier que les hommes eussent trouvé; considérant les genres chromatique et enharmonique comme des altérations de celui-là. Cette opinion, si contraire à celle que j'ai développée, n'a rien qui doive nous étonner; car, malgré les ressources de la critique moderne, on ne connaissait pas mieux, il y a vingt-cinq ans, les origines de la musique moderne, et ce n'a pas été une médiocre entreprise que celle par laquelle on a dissipé une multitude de préjugés à cet égard. Le long espace de huit à neuf cents ans écoulé depuis le temps d'Olympe jusqu'à celui d'Aristoxène avait dû jeter beaucoup d'obscurité sur la situation vraie de la musique dans ces temps si reculés. Les découvertes récentes de la philologie dans l'histoire des peuples de l'Asie ont pu seules soulever un peu le voile qui nous dérobait la connaissance de ces premiers temps de la civilisation humaine.

Il est un fait qui ressort évidemment de tout ce que nous apprenons de la musique des Grecs dans ce qui nous reste des écrivains de cette nation : c'est que le genre enharmonique, après avoir été plus ou moins longtemps en usage, fut abandonné à cause des difficultés d'intonation, et qu'en dernier lieu, le genre diatonique fut le seul dont les musiciens se servirent dans leurs compositions; mais les historiens modernes de la musique grecque sont persuadés, comme les écrivains de l'antiquité, que le genre diatonique est le plus ancien dont on fit usage, et qu'Olympe fut l'inventeur du genre enharmonique, tandis que les preuves historiques de toute espèce m'ont convaincu que la musique a commencé par ce genre enharmonique, et qu'on n'est arrivé à la musique diatonique que par degrés (1). A l'égard de ceux qui, comme M. Kiesewetter, pensent que le genre enharmonique n'a jamais eu d'emploi dans la pratique de l'art, et qu'il a toujours été impraticable, je crois que leur opinion, contredite par une multitude de faits et d'autorités, ne mérite pas une réfutation sérieuse.

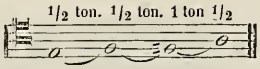
Ces faits établis, il reste à examiner comment s'est opérée la transformation du système primitif de tonalité dans la musique grecque. Or, on ne peut douter que cette transformation ne se soit faite de manière à ne point abandonner trop brusquement le genre de musique auquel on était accoutumé, et que ce fut le genre *chromatique* qui succéda à l'enharmonique. *Chromatique* signifie *coloré*, parce que le mot grec *chroma*, couleur, était appliqué à chacun des intervalles de demi-tons consécutifs qui composent ce genre. Les plus anciennes formes du genre chromatique dont parlent Euclide et Aristide Quintillien sont celles qu'ils nomment *chromatique mol* et *chromatique sesquialtère*; formes dans lesquelles deux intervalles moindres que le demi-ton mineur, mais plus grands que le quart de ton, étaient suivis d'une tierce moins forte que la tierce majeure, mais plus grande que la mineure. Le chromatique mol, le plus ancien de tous, procédait par un tiers de ton, un tiers de ton et une tierce d'un ton

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12, 16 et 17.

(1) Dans mon *Résumé* de l'histoire de la musique, placé en tête de la *Biographie universelle des musiciens*, j'avais suivi les idées généralement reçues concernant la filiation des genres dans la musique des Grecs; mais en étudiant plus profondément l'histoire du mouvement des peuples dans la plus haute antiquité, celle de la formation des langues, et les rapports des modes et des genres de la musique grecque avec ceux des peuples orientaux, je me suis convaincu de mon erreur et de celle de tous les historiens de la musique.

et cinq sixièmes ; c'est-à-dire *mi*, *fa*, abaissé d'un sixième de ton; *fa* ♯ abaissé d'un tiers de ton, et *la*. Le chromatique sesquialtère procédait par deux intervalles un peu plus forts que le tiers de ton, c'est-à-dire neuf vingt-quatrièmes, puis une tierce un peu plus forte que la tierce mineure, de cette manière : *mi*, *fa* abaissé d'un huitième de ton, *fa* ♯ abaissé d'un quart de ton, et *la*.

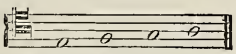
Ces formes primitives du genre chromatique sont très remarquables; elles prouvent jusqu'à l'évidence qu'en cherchant à introduire dans la musique des intervalles plus considérables que le quart de ton, les auteurs de ces premières transformations étaient encore sous l'empire du génie asiatique; car les intervalles du chromatique mol et du chromatique sesquialtère rappellent ceux de certains modes de l'ancienne musique de l'Inde. Enfin, ces formes furent remplacées par le *chromatique tonique*, qui paraît avoir été le seul en usage vers le temps où vécut Aristoxène ; celui-ci était composé de deux demi-tons, suivis d'une tierce mineure, dans le mode phrygien, comme dans cet exemple :



Ainsi qu'on le voit, ce genre est formé avec les éléments des deux premières formes du genre chromatique, que j'ai fait connaître dans le sixième article de mon travail; car on a pris dans la première les notes *mi*, *fa*, *la*; et dans la seconde, la note *fa* ♯. Ainsi s'est trouvée accomplie la transformation du genre enharmonique en genre chromatique.

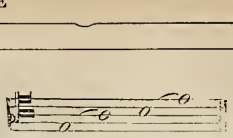
Mais ici on remarque qu'une autre nouveauté très importante s'est introduite dans le système musical des Grecs : je veux parler de la division de l'octave en deux *tétracordes*. Ainsi qu'on l'a vu dans l'article précédent, le genre enharmonique ne fut d'abord employé que dans le système de l'octave : mais dès l'apparition du genre chromatique, on voit se produire celui des tétracordes, qui fut conservé jusqu'aux derniers temps de la musique grecque. A quelle époque fut imaginé ce système? c'est ce qui n'est pas connu ; on sait seulement qu'il remonte à une très haute antiquité. Il est également incertain si le système des tétracordes a précédé la formation du genre diatonique, ou si ces deux choses sont contemporaines.

Quoi qu'il en soit, le genre diatonique apparaît dans l'histoire de la musique grecque en même temps que le système des tétracordes. Le genre diatonique a cette forme dans le premier tétracorde du mode phrygien primitif :



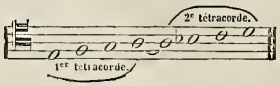
La conception du système des tétracordes est très ingénieuse, eu égard à la tonalité de la musique grecque : voici en quoi il consistait. L'ancienne lyre montée de quatre cordes paraît avoir été l'origine de ce système. Suivant certains auteurs, cette lyre était formée d'une suite de quatre notes accordées ou dans un des genres enharmoniques qui ont été présentés ci-dessus, ou par le chromatique, ou enfin par le diatonique. Dans l'un ou l'autre de ces genres, la corde la plus grave et la plus élevée étaient invariables, ou, comme disaient les Grecs, *stables*; les intonations des deux autres, au contraire, étaient variables ou *mobiles*, parce qu'on les accordait à volonté pour donner au tétracorde l'une des formes du genre enharmonique, ou celle du genre chromatique, ou enfin du diatonique; car, ainsi qu'on a pu le remarquer dans les exemples précédents, c'est le système d'accord de ces deux cordes du centre des tétracordes qui constitue l'un ou l'autre des genres.

D'autres auteurs pensent, au contraire, que la lyre à quatre cordes était accordée de telle sorte que ces quatre cordes faisaient entendre la première et la quatrième note de chacun des deux tétracordes dont était composée l'octave, comme on voit ici :



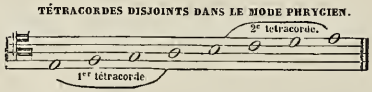
Je n'entrerai pas dans l'examen de ces questions, qui ne sont point inhérentes à mon sujet, et qui exigeraient une longue discussion philologique, accompagnée de nombreuses citations de textes. Ce que j'ai à établir, c'est le système de la musique grecque à l'époque où la lyre cithare était montée de sept cordes, parce qu'alors ce système était complet, et que c'est celui-là qui existait à l'époque où vécurent les plus anciens théoriciens grecs dont les écrits sont parvenus jusqu'à nous.

Vers le temps où vécut Pythagore, c'est-à-dire environ 500 ans avant Jésus-Christ, deux formules de tonalité fort différentes se trouvaient en présence, à savoir : l'octave, qui est la base de toute musique, et l'*heptacorde*, ou lyre à sept cordes, qui ne représentait que sept sons consécutifs d'un des trois genres enharmonique, chromatique ou diatonique. Ces deux formules donnèrent naissance à deux systèmes de combinaisons des tétracordes. Pour trouver deux tétracordes sur la lyre à sept cordes, on fut obligé de considérer la corde du centre, appelée *mèse*, comme étant à la fois la quatrième note du premier tétracorde, et la première du second. Ce système fut appelé celui des tétracordes conjoints. L'heptacorde ainsi divisé avait cette forme dans le mode phrygien :



Mais la division de l'échelle complète d'un mode, c'est-à-dire des huit sons de l'octave, se faisait par deux tétracordes, dont la première note était à un degré plus élevé que la dernière note du premier : c'est pourquoi on appelait les tétracordes *disjoints*.

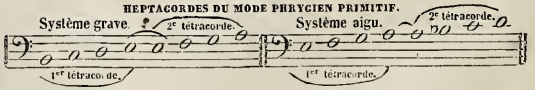
TÉTRACORDES DISJOINTS DANS LE MODE PHRYGIEN.



Une fois entré dans cette conception des tétracordes considérés comme divisant ou l'étendue de la lyre heptacorde, ou l'octave complète, les Grecs comprirent qu'ils pouvaient former l'échelle générale des sons graves, moyens et aigus de leur musique d'après le même système, soit en ajoutant au grave ou à l'aigu un tétracorde conjoint, soit par l'interpolation des tétracordes disjoints, et disposant toujours les intervalles dans le second tétracorde d'un mode comme ils l'étaient dans le premier; c'est-à-dire que là où il y avait un demi-ton dans le premier tétracorde, il y en eût un dans le second, et que les tons fussent aussi placés dans le même ordre dans l'un et dans l'autre.

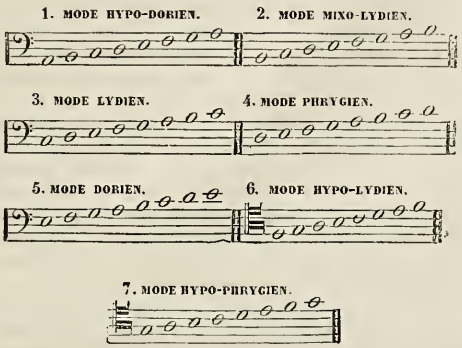
C'est ainsi qu'ajoutant un tétracorde conjoint au-dessous du mode phrygien primitif, les anciens Grecs formèrent dans l'heptacorde deux systèmes, composés chacun de deux tétracordes, dont l'un était appelé *système grave*, et l'autre *système aigu*. Il est très remarquable que l'obligation d'avoir un demi-ton entre la première et la deuxième note de chaque tétracorde donnait à chaque système une modulation différente, comme on peut le voir ici :

HEPTACORDES DU MODE PHRYGIEN PRIMITIF.



Mais lorsque la division se faisait dans l'octave, comme cela avait lieu souvent pour la musique vocale, les tétracordes étaient disjoints, ainsi qu'on l'a vu précédemment, et la modulation était uniforme.

C'est dans ce système que s'étaient formulés, environ 500 ans avant l'ère chrétienne, sept modes, dont parlent Aristoxène et Euclide, et qui présentent, dans leur forme diatonique, la reproduction du premier principe de l'ancienne musique de l'Inde, à savoir : la position d'un mode sur chacune des notes qui composent l'échelle diatonique, et qui, conséquemment, présentent les demi-tons dans des positions différentes. Ces différences de position ont fait distinguer chaque mode comme une espèce d'octave spéciale par quelques théoriciens du moyen-âge et par quelques savants modernes. A l'égard des noms attribués à ces modes par Aristoxène et par Euclide, ils ont si peu d'analogie avec les trois modes primitifs, qu'on serait tenté de les considérer comme des erreurs de copistes, si l'on ne remarquait beaucoup de désordre à l'égard des noms dans les diverses transformations du système des modes grecs qui succédèrent aux sept modes de la seconde époque de la musique grecque dont je parle en ce moment. Quoi qu'il en soit, voici les sept modes dont il s'agit, suivant ce que nous en apprennent Aristoxène et Euclide.



Ce tableau donne lieu à plusieurs remarques importantes; la première est que le troisième mode, le quatrième et le cinquième sont les seuls dans lesquels les tons et demi-tons sont disposés de la même manière dans les deux tétracordes de l'octave, et qu'on ne peut obtenir la régularité des tétracordes dans les autres qu'en renfermant le mode dans l'heptacorde, et qu'en faisant les tétracordes conjoints.

La seconde remarque est que les sixième et septième modes sont faussement appelés hypo-lydien et hypo-phrygien; car la préposition grecque *hypo* signifie *sous*, *au-dessous*, en sorte que *hypo-lydien* et *hypo-phrygien* signifient au-dessous de *lydien* et au-dessous de *phrygien*, tandis que les modes sixième et septième devraient être appelés *hyper-lydien* et *hyper-phrygien*, c'est-à-dire au-dessus de lydien et au-dessus de phrygien. A l'égard du deuxième mode appelé *mixo-lydien*, c'est-à-dire à *demi lydien*, il est également mal nommé dans cette nomenclature, ainsi qu'on le verra plus tard.

Le tableau de ces modes est toutefois du plus haut intérêt, tant à cause de ses rapports avec ceux du système indien, que parce qu'on en verra sortir la tonalité du plain-chant, qui a été celle de toute la musique du moyen-âge et de la renaissance jusqu'à la fin du XVIe siècle, et que celle-ci donnera naissance à la tonalité moderne par la révélation d'un fait harmonique.

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Mlle Malvina Prévôt. — Mlle Élise Krinitz. — Mme & Mlle Farrenc. — M. Stiegler. — M. Beaulieu. — M. Offenbach. — M. Berlin. — Mlle Cotti. — Mme Chevillard. — M. Ettling.

Le Cercle des Arts. — M. Casella. — M. Cavallo. — Le petit Saint-Saëns.

Les jeunes pianistes d'*avenir*, dont nous avons parlé dans notre dernière revue des concerts, et que nous sommes appelé à entendre, apprécier, juger, nous allions dire à subir, n'ont pas trop donné dans la quinzaine musicale qui vient de se passer. *Il en est jusqu'à trois que nous allons citer*, et qui le méritent : Mlle Malvina Prévôt, Mlle Elise Krinitz et Mlle Victorine Farrenc. La première, fille d'un ancien et estimable militaire, a fait son éducation musicale en Russie, et joue agréablement, gracieusement du piano. On a pu s'en convaincre en lui entendant exécuter, dans le concert qu'elle a donné chez M. Hesselbein, un quintette de Ries, une fantaisie de Prudent, l'*Invitation à la valse* de Weber, et la fantaisie de Thalberg sur *les Huguenots*, qu'elle a dite avec un sentiment de pianiste-artiste très distinguée.

— Mademoiselle Élise Krinitz est aussi une artiste qui aime la bonne musique et l'exécute fort bien : elle est au nombre de ces jeunes pianistes, parmi lesquelles figurent mesdemoiselles Louise Matmann, Joséphine Martin, Emma Collart et quelques autres, qui préfèrent, à tous autres, le premier morceau figurant ordinairement sur les programmes des matinées ou soirées musicales, parce que c'est assez fréquemment une œuvre de Beethoven ou de Weber. La séance musicale que mademoiselle Krinitz a donnée chez elle dimanche passé a commencé en effet par un trio du roi de la symphonie, exécuté par elle, MM. Alard et Offenbach ; puis elle a joué avec un sentiment communicatif l'*allegro* et le menuet de la sonate en *la* bémol de Weber, le rondeau, portant le titre affecté d'élégant par Ries, et la charmante tarentelle pour piano et violon d'Alard : tout cela avec un entrain et une verve d'artiste convaincue que le piano est plus qu'un instrument mécanique, et qu'il a une âme comme le violon ou la voix.

— Mademoiselle Victorine Farrenc fait aussi son stage pour l'avenir ; elle joint même à son titre de bonne exécutante celui de compositeur. Au concert donné dans la salle du Conservatoire par madame Farrenc, sa mère, elle a fait chanter, par Alexis Dupond, de cette voix si délicieusement sympathique qu'on lui connaît, une fort jolie romance intitulée *l'Hirondelle du prisonnier*, avec accompagnement d'orchestre. Au tact et à la mesure qui distingue cet accompagnement, on dirait que la jeune colombe musicienne a pris une plume de l'aile maternelle pour écrire cette naïve mélodie, harmoniée avec autant d'élégance que de goût. Le beau concerto en *ré* mineur de Mozart, et des variations brillantes avec orchestre sur un air du *Barbier de Séville*, nous ont encore montré mademoiselle Farrenc comme pianiste au jeu fin, élégant, pur, joli, qu'on se prend parfois à désirer plus accentué, plus vigoureux, désir auquel on peut opposer, il est vrai, cette maxime assez vraie :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

La grâce unie à la science forme aussi le fond du talent de compositeur de madame Farrenc. Sa deuxième symphonie exécutée dimanche dernier en offre la preuve. Il est rare, par le temps qui court de musique légère, de voir une conduite et une logique musicales aussi conséquentes que celles de cette consciencieuse musicienne. N'ayant pas assez de place pour analyser ici son nouvel œuvre symphonique, nous signalerons seulement aux amateurs qui s'y connaissent, et même à ceux qui ne s'y connaissent pas, le délicieux *andante* de la symphonie de madame

Farrenc, dans lequel il y a un charmant travail d'instrumentation et, entre autres choses de science agréable, un canon sur le motif entre le hautbois et le basson; puis ensuite le *Scherzo*, dont le trio en mesure à deux-quatre, à la manière de Mendelssohn, est du plus piquant effet. Le premier morceau et le finale de cette symphonie, tout estimables qu'ils sont, sentent plus le travail que l'inspiration. Quoi qu'il en soit, l'auteur de cette symphonie est, que nous sachions, la première Française qui se soit fait une réputation dans la musique sérieuse aussi méritée que celle de madame Farrenc. Comme invitation aux librettistes de lui confier ce qu'on est convenu d'appeler un poëme, madame Farrenc a fait entendre un air italien de *la Didone*, passant par la voix de Mlle Mercier, qui prouve qu'elle comprend aussi bien le drame lyrique et vocal que le drame instrumental. Son *O salutaris* même à trois voix a pu convaincre les auditeurs que le style religieux ne lui est pas étranger, et que sa plume se meut aussi à l'aise dans le genre sacré que dans le genre profane, ce qui rappelle ce bon abbé Pellegrin

Qui dînait de l'autel et soupait du théâtre.

— Nous ne devons pas oublier, puisqu'il est question de musique religieuse, l'église de Saint-Merry que M. Stiegler, jeune compositeur zélé, a déjà gratifiée de plusieurs messes de sa composition. La dernière qu'il y a fait exécuter témoigne des progrès de cet artiste dans ce beau genre de musique. Nous venons de dire gratifiée, et c'est le mot, car tout amateur que soit M. le curé de Saint-Merry, il n'avait alloué que cent francs pour faire exécuter cette messe en musique dans son église, somme tout-à-fait insuffisante pour subvenir aux frais d'une pareille solennité musicale, si le compositeur n'avait été aidé, secondé par des exécutants aussi dévoués à leur art qu'ils sont désintéressés. Au nombre de ces interprètes, il est juste de citer d'abord M. Viret, maître de chapelle du lieu, qui a dirigé l'orchestre avec autant d'intelligence que de chaleur, et plusieurs de nos pianistes, MM. Cavallo et Osborne transformé, pour la circonstance, en violoniste, avec d'autres artistes distingués. La messe de M. Stiegler est d'un bon style, bien écrite pour les voix, sans aucun de ces *soli* qui sentent la musique de salon. Son instrumentation sage, châtiée, a cependant suffisamment d'éclat. Au reste, quelque partisan que nous soyons des vieux maîtres dans ce genre de musique, notre préférence pour ces formes de l'art dans le style sacré ne va pas jusqu'à vouloir que les compositeurs qui l'emploient conservent au motif d'une fugue le caractère gothique et primitif de celles qu'ont écrites la plupart de ces anciens maîtres. Pourquoi la moderne mélodie ne rafraîchirait-elle pas les motifs, et ne prendrait-elle pas la place de ces thèmes surannés et tourmentés? On peut reprocher à M. Stiegler d'avoir payé tribut aux vieilles traditions en ce genre. Quand il aura plus d'expérience dans l'art d'écrire, il aura plus d'idées neuves et plus d'audace dans la manière de les traiter. En attendant, les tentatives qu'il a faites jusqu'à présent méritent d'être encouragées.

— M. Beaulieu, élève de Méhul et ancien prix de Rome, a fait aussi une estimable manifestation de musique sacrée en l'église de Saint-Eustache. La messe à trois voix, avec chœur et orchestre, qu'il y a fait exécuter lundi dernier, 4 de ce mois, témoigne de la ferveur de son culte pour l'art musical dans ce qu'il a de plus sérieux et de plus élevé. M. Beaulieu fait partie de cette pléiade d'amateurs consciencieux qui conservent le feu sacré de la bonne musique soit par l'exécution, soit par la composition. Dans cette messe, il a mis à contribution le plain-chant pur et celui de Dumont, la fugue à plusieurs sujets, les idées et tout le luxe de l'instrumentation modernes. Son *Kyrie*, plus touchant que pompeux, est accompagné d'un joli dessin de violons. Le *Gratias*, trio en *ut* majeur pour soprano, ténor et basse, est d'une harmonie très distinguée que les interprètes n'ont pas phrasée assez franchement pour en bien faire sentir les pittoresques et heureuses dissonances. Le solo de ténor, *Domini filii*, etc., avec chœur, est un morceau ravissant de suavité, et qui a été délicieusement dit par Alexis Dupond. Le *Credo* en *ré mineur* est d'une largeur et d'une couleur dramatiques, qui prouvent tout le parti qu'on peut tirer du plain-chant des fêtes solennelles auquel cette partie de l'œuvre de M. Beaulieu est empruntée. Le *Qui propter*, trio en *fa* majeur, le *Crucifixus*, le *Resurrexit*, chœur et trio, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* se distinguent par diverses qualités qu'il ne nous est pas donné d'analyser plus longuement, faute de place, mais qui en assignent une fort honorable à M. Beaulieu parmi les régénérateurs de l'art religieux et sacré. Il faut un grand dévouement pour cet art, car les compositeurs qui se consacrent à ce genre de musique doivent se borner, après mille démarches et bien des dépenses, à une ou deux représentations de leur œuvre, qui n'obtient, pour tous applaudissements, que le suffrage du petit nombre des hommes de goût et des connaisseurs. M. Beaulieu a satisfait les uns et les autres.

— Si le génie est un peu en défaut parmi les compositeurs de notre époque, ce n'est certes pas l'ardeur pour se produire qui leur manque. Voici venir M. Offenbach qui, de violoncelliste gracieux et parfois original, se transforme en compositeur lyrique. Le concert qu'il a donné dans la salle Herz était presque un opéra-comique, chanté par MM. Roger, Herman-Léon, mesdames Sabatier et Ugalde-Beaucé. Ces deux dames ont dit un fort joli duo intitulé : *Meunière et Fermière*, morceau plein de gaieté, de verve, et qui n'a que le tort d'avoir devant lui le joli bavardage des deux commères dans l'opéra du *Maçon* de M. Auber. La chanson à boire avec chœur, chantée par Roger, est d'un rhythme entraînant, mais d'une harmonie un peu vulgaire. Ces deux morceaux, délicieusement dits, au reste, ont été fort applaudis, et vaudront peut-être à M. Offenbach quelque petit ours, quelque vaudeville transformé en opéra-comique en un acte, comme nos littérateurs à la douzaine en ont tant dans leurs portefeuilles, et nous compterons un agréable compositeur dramatique de plus. Cela fera-t-il avancer l'art musical? Nous en doutons un peu, même après avoir entendu le concert donné aussi dans la salle Herz, par M. Berlin, compositeur néerlandais, membre de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome, ayant obtenu la grande médaille d'or de S. M. le roi des Belges pour sa cantate des *Matelots au rivage*. Sans doute M. Berlin a du talent : il est jeune; il a fait des frais considérables pour nous faire jouir gratuitement de l'audition de ses œuvres vocales et instrumentales: tout cela mérite des égards; nous connaissons, autant qu'homme de France, les devoirs de l'hospitalité artistique; mais ces devoirs ne vont pas jusqu'à trahir ceux de la critique musicale qui, née d'hier, est déjà étouffée, avilie par la camaraderie et la spéculation. Après que notre belle littérature a presque péri sous les coups redoublés des novateurs, nous sommes en plein romantisme musical, c'est-à-dire entre le vague, le vulgarisme, le bizarre et le style tourmenté, petit et mesquin que nous a fait l'école. C'est l'idée mélodique qui manque à nos compositeurs; et nous ne pensons pas que M. Berlin soit destiné à la faire naître ou renaître chez nous. Son ouverture à grand orchestre de l'opéra *les Mineurs* est plus bruyante qu'originale. Sans doute, il y a là dedans une grande connaissance des effets d'orchestre; les instruments à vent dialoguent même d'une façon ingénieuse; mais cela tombe ensuite dans le commun, dans le pas redoublé, le galop, où le tambour joue un grand rôle et absorbe l'attention et l'oreille d'une façon toute néerlandaise. *La Fantaisie religieuse* de M. Berlin, dédiée à M. Mendelssohn-Bartholdy, renferme quelques effets harmoniques assez distingués; *le Chœur des soldats* n'est pas sans caractère; enfin, la cantate dans laquelle l'auteur a cherché à peindre *la mer calme*, *l'anxiété des matelots*, *l'orage*, et le calme qui revient offre de belles choses, largement développées, et prouve que M. Berlin est certainement un compositeur de talent, mais qui fait de la musique comme beaucoup de musiciens en ont écrit avant lui, de ces musiciens enfin qui ont la majorité des auditeurs pour eux.

— Mademoiselle Cotti, jolie cantatrice, secondée par M. Tagliafico du Théâtre-Italien, a donné une soirée dramatique et musi-

cale dans la salle de l'École lyrique, rue de La Tour-d'Auvergne, qui avait attiré un nombreux auditoire; elle s'est fait applaudir par la manière gentille dont elle a joué et chanté le rôle de Gertrude dans le *Maître de chapelle*. Cette soirée, qui nous promet une actrice agréable de plus, nous a révélé un violoniste distingué, M. Léon Le Cieux. Il s'était fait entendre quelques jours avant au concert de madame Damoreau, et il avait obtenu du succès. M. Le Cieux est dans la belle voie de l'ancienne école française; il phrase bien; son intonation est d'une justesse irréprochable. S'il n'a pas ce qu'on appelle un grand son, s'il y a quelque affectation dans la liberté de son archet par l'abus réitéré du *tiré*, si son trille n'est pas martelé d'assez haut, et par cela même a plus de finesse qu'il n'a d'éclat, et tend à se mesquiniser; cela n'empêchera pas ce jeune artiste de devenir un violoniste de premier ordre, car il a de la sensibilité, de l'élégance, et par conséquent de la distinction; son style est pur sans refroidir ce fluide sympathique qui passe de l'exécutant poëte, convaincu du pouvoir de son art, dans l'âme de l'auditeur.

— Madame Chevillard, qui n'est pas l'épouse de M. Chevillard le violoncelliste, ce qui ne l'a pas empêché de prêter son concours à l'action philanthropique de son homonyme, madame Chevillard a donné une matinée musicale chez M. Érard au profit des orphelins et des enfants abandonnés, mis sous le patronage de l'œuvre de la miséricorde. MM. Planque et Franck, madame Garaudé et mademoiselle Élodie Vaillant, ont fait les frais de cette séance, qui était mieux encore qu'un joli concert, puisque c'était une bonne action. Nous ne croyons pas qu'il soit possible de citer un artiste français qui se soit jamais refusé de concourir à de pareils actes : il met souvent plus d'empressement à y donner son temps et son talent que les auditeurs à venir y porter leur faible tribut. La culture de l'art musical rend noble et généreux.

— En attendant que le *cercle des amateurs* qui dernièrement a donné aussi un concert philanthropique au bénéfice de l'association des musiciens reprenne ses exercices dans les salons de M. Hesselbein, une autre Société d'amateurs, dirigée par M. Ettling, a donné sa séance de clôture dans le local de cet excellent facteur. Nous n'avons pas pour mission de transmettre à la postérité les émotions musicales que se sont données ces estimables amateurs à eux-mêmes et à leur auditoire de famille et d'amis, au moyen du grand nombre de morceaux qu'ils ont exécutés avec assez d'ensemble, ne voulant constater seulement ici que le mouvement général qui locomotionne musicalement toutes les classes de la société.

— M. Casella, le violoniste à la mode par ses cheveux noirs bouclés et tombant sur ses épaules à la façon des anciens troubadours, par une aventure sombrement mystérieuse dont il a été le héros en arrivant à Paris, et puis par la manière dont il chante sur son instrument, a donné un brillant concert dans les salons Pleyel, qui avait attiré un public nombreux. Autant qu'il nous en souvient, il a joué tout ce qu'il avait déjà fait entendre au concert de ses confrères, comme cela se pratique toujours.

— L'improvisateur Cavallo, qui vous marie, en bon contrepointiste qu'il est, les deux premiers thèmes venus qu'on lui donne et qu'il ne connaît pas, l'habile pianiste Cavallo a donné son concert comme un simple pianiste, et il a été applaudi pour ses *Études*, sa *Tarentelle* et ses *Cloches* qui sont, ma foi, le plus joli et le plus pittoresque morceau de piano qu'il ait écrit.

— Et maintenant, bien que les enfants terribles, sous le nom de phénomènes, de petites merveilles, soient usés, et que nous ayons pour leurs faits et gestes une grande prévention, comment ne pas reconnaître, ne pas constater tout ce qu'il y a d'étonnant, de joli, de charmant dans le petit élève de M. Stamaty, dans le petit pianiste Saint-Saëns, possédant seulement du gros capital de cette vie la somme de dix ans et demi? Il vous joue la musique de Haendel, de Sébastien Bach, de Mozart, de Beethoven, voire même des pianistes modernes, et cela sans livre devant lui, sans effort, dessinant son chant, son trait avec netteté, élégance et même expression au milieu des effets puissants d'un orchestre nombreux et tonnant de toute la puissance de ses voix. Cela s'est passé mercredi dernier chez Pleyel, et nous n'avons pas pu faire autrement que de mêler nos applaudissements aux applaudissements unanimes de tout l'auditoire émerveillé.

HENRI BLANCHARD.

Nous croyons faire plaisir à nos abonnés en leur communiquant de beaux vers pleins de chaleur et d'énergie, échappés à la plume déjà célèbre de Pierre Dupont. Ils ne nous sauront pas mauvais gré de cette petite transgression à la loi que nous nous sommes imposée de ne nous occuper jamais que de *choses musicales :*

LE MALHEUR.

Connaissez-vous cet étranger
Dont le regard est toujours sombre,
Dont la présence est un danger?
Est-ce un vivant, n'est-ce qu'une ombre?
S'il s'assied à votre festin,
Son aspect glace vos convives,
Comme le givre du matin
Enlève aux fleurs leurs couleurs vives;
Est-ce la mort ou le destin?

Il transforme tout ce qu'il touche;
Les mets en des charbons ardents
Qui, consumés à votre bouche,
Tombent en cendres sous vos dents.
Quand sa main maigre verse à boire,
En aliant du verre au gosier,
Le vin se change en liqueur noire
Qui vous brûle comme un brasier,
Et vous laisse un affreux déboire.

Par lui, les rois ensorcelés
Perdent leur trône et l'espérance;
Par lui, les maris désolés
Et les joueurs pleurent leur chance.
Il fait les lauriers se flétrir
Sur le front pâli des poëtes;
Il fait les conquérants mourir
Avant d'achever leurs conquêtes,
Et les avares s'appauvrir.

J'ai vu des pâtres tout en larmes
Accuser les lutins jaloux
D'avoir attiré par des charmes
Ou la maladie ou les loups:
Chaque journée était funeste;
Les brebis n'avaient plus de lait,
Les moutons mouraient de la peste,
Et tout le troupeau s'en allait,
Les larrons s'acharnant au reste.

Si vous êtes vingt amoureux,
Dix tourtereaux, dix tourterelles,
Par des prestiges ténébreux
Il désunit vos blanches ailes;
Il pipe les dés au joueur,
Vous dupe avec des amulettes,
Vous trompe avec une lueur;
C'est le grand noueur d'aiguillettes,
C'est ce qu'on nomme le malheur.

PIERRE DUPONT.

Nécrologie.

DRAGONETTI.

La mort vient de frapper ce célèbre artiste, reconnu depuis longtemps comme le plus habile et le plus étonnant des contrebassistes, qui aient jamais existé.

Francesco-Vicenzo Dragonetti était né à Venise, en 1765 : il avait donc atteint sa quatre-vingt-onzième année, et depuis

soixante-sept ans il était attaché à l'Opéra-Italien de Londres. La nature l'avait prédestiné au plus grand des instruments à cordes, en le douant de la force nécessaire pour en faire valoir toutes les ressources, et Dragonetti n'avait pas seulement la vigueur en partage, mais il avait aussi le goût, le sentiment, le style. Comme tant d'autres virtuoses, il ne cherchait pas à transformer la contrebasse en violoncelle ou même en violon : il en jouait franchement, naturellement, ce qui ne l'empêchait pas d'en tirer des prodiges. Ainsi, quand Viotti était à Londres, il arriva souvent à Dragonetti de jouer des duos avec lui et d'exécuter sur sa contrebasse la partie de second violon. Dans les symphonies, il se chargeait aussi volontiers de la même partie, ou de celle d'alto, et s'en acquittait sans aucun effort.

Dragonetti mérita d'être considéré comme chef d'école. Beaucoup de jeunes contrebassistes allaient à Londres pour l'entendre et lui demander des leçons. Il avait composé un grand nombre de concertos et de solos, ainsi qu'une méthode pour son instrument. Il possédait deux contrebasses célèbres par leur puissante sonorité : l'une était de Gasparo di Sola, maître d'Amati et l'autre d'Amati lui-même. Il a légué le premier de ses instruments, dont les moines du couvent de Saint-Pierre, à Vicence, lui avaient fait cadeau, au comte Pepoli, l'auteur du libretto d'*I Puritani*, le second à M. Casolani, premier contrebassiste du Théâtre de la Reine à Londres. La fortune qu'il laisse est considérable; elle passera en partie aux petits-enfants de sa sœur et en partie à l'église de Saint-Marc à Venise. Il a nommé le comte Pepoli et M. Heat, avocat de Londres, ses exécuteurs testamentaires.

Correspondance particulière.

Berlin.

Mademoiselle Lind, la célèbre cantatrice suédoise, a terminé le cours de ses triomphes à Berlin, et elle se rend à Vienne, où elle est appelée pour chanter dans les opéras de M. Meyerbeer, à qui elle doit sa grande et précoce réputation.

Le célèbre violoniste Henri Vieuxtemps, après avoir donné trois concerts à son passage à Berlin, a pris la route de Saint-Pétersbourg, où il obtiendra des succès égaux, mais non supérieurs, à ceux de Berlin, quant à l'enthousiasme. Son quatrième concerto (inédit) est regardé comme son chef-d'œuvre. *Le Carnaval de Venise*, composé par Paganini, lui a valu les suffrages universels, ainsi qu'un nouveau duo sur des thèmes du *Camp de Silésie*, pour violon et piano, que M. Vieuxtemps a composé avec M. Kullak.

Nous avons perdu la grande comédienne allemande mademoiselle Ch. de Hagn, qu'un riche mariage de convenance et d'inclination vient de ravir aux émotions factices de la scène, et M. Péchena, un des meilleurs acteurs du Théâtre français, est engagé à Saint-Pétersbourg, où il est attendu pour la saison prochaine.

Mademoiselle Polin, mademoiselle Cerrito et M. Saint-Léon-Gasparini ont pendant quinze jours excité l'enthousiasme des amateurs de ballet et la lutte entre les artistes de notre ville. Dans *Giselle* et le divertissement de *la Vivandière*, Mlle Cerrito et M. Saint-Léon ont été couverts d'applaudissements. Le goût de la danse s'est tellement développé en Europe et en Amérique depuis quelques années, que nous essaierons de caractériser autant que possible le talent si élevé et si divers des deux célèbres sylphides qui sont encore toutes deux dans la force et l'éclat de la jeunesse. La danse de mademoiselle Cerrito est avant tout une pantomime pleine de grâce; cette artiste est petite, un peu grasse pour une fille de l'air, et semble plutôt raser la terre amoureusement que s'élever radieuse vers le ciel. Son joli pied, qui porte une jambe assez forte, mais bien prise, n'est pas fait pour la pirouette et les battements, mais se prête aux attitudes moëlleuses, ainsi que tout le reste de sa personne. Le matérialisme domine un peu chez la séduisante Italienne, dont les bras et les mains se courbent avec une exquise flexibilité, et si sa danse est parfois l'image de la volupté, c'est la volupté païenne que le spiritualisme n'épure pas en la faisant passer des sens à l'âme. La figure de la Napolitaine Cerrito manque de finesse, et si son regard est intelligent, sa bouche est un peu grande, même pour le sourire; ses épaules sont belles et développées, sa taille est rondelette, mais longue, ce qui ôte de la prestesse et de la légèreté naturelle à sa danse; aussi a-t-elle adopté une sorte de balancement horizontal qui fait admirablement valoir les bras et le haut du corps, dont l'œil le plus difficile ne peut que louer l'harmonieux ensemble. Si elle se lance dans les jetés-battus, elle y met une vigueur méthodique et instantanée; mais on devine bientôt que là n'est pas le rôle convenable à ce *moëlleux* qui la caractérise. Ce qui, à vrai dire, constitue l'originalité de mademoiselle Cerrito, c'est le passage subit du mouvement au repos, du balancement à l'immobilité, de sorte qu'on la prendrait pour une nymphe soudainement cristallisée au beau milieu des flots sur lesquels elle semblait naguère doucement bercée.

Mademoiselle Polin, au contraire, c'est le spiritualisme moderne doué des formes les plus élégantes; elle est petite aussi, mais plus grande que mademoiselle Cerrito, et son pied et sa jambe sont d'une finesse entièrement d'accord avec sa taille aérienne et noblement élancée. Ses bras, pleins d'une grâce plus naturelle que méthodique, encadrent souvent la figure la plus piquante d'où ses yeux noirs jettent des éclairs inattendus, et où sourit la plus petite et la plus spirituelle des bouches. Son repos est une pensée que la grâce immobilise, son mouvement une ascension aérienne qui quitte la terre sans effort. Sa danse est vive, alerte, capricieuse, do ée d'une légèreté indéfinissable.

En un mot, on contemple mademoiselle Cerrito, mais on admire mademoiselle Polin; on juge la première, on aime la seconde. En un mot, l'Italienne Cerrito est la prose qui dit tout, la Française Polin est la poésie qui laisse tout deviner. C'est à Paris, disons-le, c'est dans son élégante patrie que doit retourner l'élégante mademoiselle Polin, si elle veut y briller dans toute la fleur de sa jeunesse et y rapporter la grâce de Cerrito, l'idéalité de mademoiselle Taglioni, et de plus cette beauté sémillante qui n'appartient qu'à elle, ainsi que la sérénité et la fraîcheur de sa danse incomparable.

On a, ces jours derniers, risqué au Théâtre français la représentation de l'*Hernani* de M. Victor Hugo. M. Saint-Aubin a bien joué le rôle de don Carlos, et mademoiselle Garique celui de dona Sol, surtout les deux derniers actes, où elle a été très applaudie; le caractère de don Ruy Gomez a été parfaitement saisi et rendu par M. Brémont. Cela donne à espérer une bonne seconde représentation.

On attend avec impatience la représentation du nouvel opéra de M. Halévy. Tout le monde est curieux d'entendre *les Mousquetaires de la Reine;* malheureusement, mademoiselle Tuczek et le ténor Mantius sont absents, leur retour doit être attendu. Notre romancier favori, le rival des Turschmann, Kucken et Proch, M. Gumbert, est parti pour Vienne.

Le célèbre pianiste, M. Th. Doehler, a passé dans notre capitale pour se rendre à Saint-Pétersbourg, où il va se marier avec mademoiselle Élise de Chérémêteff, nom connu des dilettanti du piano, qui ont joué les délicieuses trois valses originales op. 58 de M. Doehler, à elle dédiées.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Lucie* et *Paquita*. — Demain lundi, *Charles VI;* Mme Stoltz chantera le rôle d'Odette, Barroilhet celui du roi, et Gardoni remplira pour la première fois celui du dauphin.

*** Madame Stoltz a fait sa rentrée, mercredi dernier, par le rôle de *la Favorite*, sa plus belle création. La salle était complétement remplie, et le succès de la cantatrice a été aussi brillant que mérité.

*** *Le roi David* et *le Forestier* sont en même temps à l'étude, et l'on ne sait encore lequel de ces deux ouvrages passera le premier.

*** Massol, Octave et Wartel se trouvent en ce moment à Paris.

*** Madame Wideman vient d'être engagée à Lyon comme première chanteuse.

*** Madame Dorus-Gras va partir pour Bordeaux, où elle doit chanter au grand et brillant concert de la Société philharmonique.

*** On se souvient qu'une souscription a été ouverte, il y aura bientôt trois ans, pour l'érection d'une statue à Rossini. Nous ignorons quel a été le résultat de la souscription, mais la statue est faite, et M. le ministre de l'intérieur vient de la donner à l'Opéra, où elle sera placée sous le vestibule, derrière les bureaux du contrôle. Nous ne croyons pas que ce soit Rossini qui ait choisi la place.

*** Notre collaborateur, Hector Berlioz, est de retour à Paris.

*** M. Lambert, professeur de chant et compositeur, vient d'être nommé membre de la Légion-d'Honneur.

*** Le théâtre de Gand a clôturé par *Charles VI*. Malgré la faiblesse des recettes, les artistes, réunis en société, ont voulu aller jusqu'au bout. Albert, Bessin, mademoiselle Bouvard, ont reçu des bouquets et des couronnes. Galinier, Lecourt, madame Bessin, ont aussi reçu des preuves de la sympathie du public. Jamais Albert n'avait aussi bien chanté; jamais opéra ne fut exécuté avec plus de verve et d'ensemble que ne l'a été *Charles VI* ce soir-là. Le chœur *Guerre aux tyrans* a excité des transports d'enthousiasme.

*** Madame Julian Van-Gelder, après avoir donné quelques représentations à Nimes, est arrivée à Paris.

*** Une représentation extraordinaire sera donnée mardi prochain au bénéfice de madame Boulanger, l'excellente actrice, que regrettera longtemps l'Opéra-Comique. Parmi les éléments curieux et attractifs de cette soirée prodigieusement riche, il faut compter au premier ordre l'intervention de madame Dorus-Gras, qui jouera le second acte des *Diamants de la couronne*, et chantera ensuite dans un intermède musical le grand air de *Lucie de Lammermoor*.

*** Une solennité lyrique des plus importantes se prépare pour le dimanche 24 courant. M. Félicien David doit faire exécuter pour la première fois ce jour-là, dans la salle du Conservatoire, son *Moïse au Sinaï*. L'auteur a fait subir à son œuvre quelques modifications importantes, et qui doivent lui donner une variété nécessaire à tout ouvrage écrit dans un style large et sévère, dont le genre est moins accessible à la masse du public. On exécutera aussi dans la même séance plusieurs morceaux de la symphonie en *mi*, qui, à la première audition, a satisfait les vrais amateurs. Nous nous bornons à appeler l'attention du public sur ce concert qui promet d'être très brillant; dans un prochain numéro nous ferons connaître les artistes de mérite que M. David a choisis pour concourir à cette matinée musicale. On trouve des billets chez MM. Brandus et Cie, maison Schlesinger, et chez M. Rély, au Conservatoire de musique.

*** Le charmant et excellent piano droit donné à la loterie de l'Association des artistes-musiciens par MM. Roller et Blanchet fils, a été réclamé cette semaine, et expédié dans la ville de province qu'habite l'heureux possesseur du n° 6167. Des six lots principaux, il ne reste plus que le beau quatuor d'instruments à cordes donné par M. Vuillaume. Nous rappelons qu'il est échu par le sort au n° 5795, dont le porteur ne s'est pas encore présenté.

*** Notre célèbre compositeur, Onslow, a fait exécuter au troisième concert de la Société philharmonique de Londres, une ouverture qui a produit un grand effet. Voici ce qu'en dit *the Musical world :* ingénieuse, bien écrite, pleine d'effets nouveaux, superbement instrumentée, cette ouverture est l'œuvre d'un musicien consommé, peut-être manque-t-elle un peu d'inspiration.

*** Mademoiselle Ida Bertrand a eu l'honneur de chanter devant S. M. la reine de France, qui lui a adressé les compliments les plus flatteurs sur sa méthode et sa voix.

*** L'Association des artistes dramatiques a tenu dimanche dernier sa séance annuelle. S. A. R. le duc de Montpensier ayant daigné en accepter la présidence honoraire, c'est à son bienveillant patronage que l'Association a dû la faveur de se réunir dans la salle Saint-Jean à l'Hôtel-de-Ville. Le nombre des artistes présents était de 336. M. Samson, de la Comédie-Française, a fait, en qualité de vice-président, le compte-rendu des travaux de l'année précédente. La situation financière de l'Association fait des progrès rapides; aujourd'hui, l'Association possède 8,958 francs de rentes, et la recette, depuis un an, s'est élevée à plus de 77,000 francs. Après M. Samson, M. le baron Taylor a pris la parole; il a présenté le résumé des travaux de l'année, et il a particulièrement insisté sur les motifs qui lui faisaient espérer que l'Association serait prochainement autorisée par ordonnance royale. L'assemblée a délibéré ensuite sur un article des statuts. Il a été décidé que le nombre des membres du comité serait porté à vingt-cinq au lieu de vingt. En conséquence, comme il y avait cinq membres sortants par la voie du sort, on a procédé à la nomination de dix membres. Deux ont été réélus, MM. Singier et Henri; les huit nouveaux membres sont MM. Provost, Saint-Ernest, Armand Villot, Lepeintre aîné, Dumoulin, Saint-Mar, Vizentini (de l'Opéra), Derval. Le comité actuel est donc composé comme il suit : MM. le baron Taylor, Singier, Fontenay, Dubourjal, Albert, Amant, Volnys, Marty, Gautier, Henri, Moëssard, Bouffé, Leménil, Duprez, Chéri, Raucourt, Charles Potier, Provost, Saint Ernest, Armand Villot, Lepeintre aîné, Dumoulin, Saint-Mar, Vizentini, Derval.

*** La direction de la Scala fait monter avec un soin extrême *Robert-le-Diable*. Ce chef-d'œuvre n'avait encore été exécuté qu'à Florence.

*** M. Paul Henrion vient de faire paraître deux romances nouvelles : *le Roi des régates*, chant pour basse, baryton ou ténor, et *la Reine de la valse*, chansonnette.

*** Tous les harmonistes-accompagnateurs, tous les organistes accueillent avec faveur les *Études d'harmonie pratique* de M. Emile Bienaimé, le savant professeur du Conservatoire, auquel cet établissement doit un si grand nombre de bons élèves. Ce recueil d'exercices manquait, l'on doit des remerciements à l'auteur pour avoir comblé cette lacune.

*** Dans les annonces de ce jour figurent les nouvelles publications pour piano de la maison Troupenas. Elles ne peuvent manquer d'intéresser nos lecteurs, car nous y voyons figurer les noms des plus célèbres pianistes. Nous signalerons la grande fantaisie de Thalberg sur *la Muette*, celle sur *le Barbier*, sa célèbre *Marche funèbre*, *les Soirées musicales* de Rossini, pour piano seul par Liszt. L'op. 409 de Czerny, 50 *Grandes études*, aux pianistes de seconde force, les *Trois morceaux de salon*, les *Trois morceaux caractéristiques* de Henri Herz, les *Chœurs religieux* de Rossini, variés pour piano seul, les *Fantaisies* de Rosellen, le *Décameron* de Thalberg Aux débutants, une suite de *Bagatelles* par Lecarpentier, et plusieurs morceaux composés avec un soin extrême par Ch. Czerny.

Chronique départementale.

*** *Lyon.* — Le concert donné au grand théâtre par M. George Haïnl avait attiré un grand concours de monde et tous les amateurs de bonne musique. L'orchestre était nombreux et excellent, et cela n'était pas étonnant, puisque M. George Haïnl le dirigeait. C'est à cet artiste que l'on doit d'ailleurs l'amélioration, et, pour ainsi dire, la création de cet orchestre; avant lui, les mêmes éléments existaient, mais ils étaient épars, et il y avait des difficultés de plus d'un genre pour les réunir; M. G. Haïnl pouvait seul, par son influence et son talent, opérer cette réunion, et il y a réussi si complétement, que, lors du passage de Berlioz à Lyon, les œuvres les plus difficiles et les plus compliquées du compositeur ont été exécutées avec autant d'énergie que d'ensemble. Quant au concert donné par M. Haïnl, il se composait de fragments du *Requiem* de Mozart, du *Stabat* de Rossini, du chœur des *Ruines d'Athènes*, et du chœur de *Judas Machabée*, qui, pour que l'exemple de Paris fût suivi, a obtenu les honneurs du *bis*. Le bénéficiaire, après s'être fait applaudir comme chef d'orchestre, a recueilli aussi une ample part de bravos en sa qualité de violoncelliste. Espérons que nous assisterons encore plusieurs fois à des solennités de ce genre; au surplus, nous avons confiance pour cela en M. Haïnl, qui est l'âme de ces grandes réunions, et qui a conquis parmi nous une position dominante par son talent, son ardeur et son intelligence.

*** *Nîmes.* — La soirée de clôture de l'année théâtrale a été pour mademoiselle Méquillet l'occasion d'une ovation extraordinaire. La représentation se composait de 3 actes de *Charles VI* et du 4e de *la Favorite :* rien ne peut donner une idée de l'enthousiasme qu'a excité la charmante cantatrice, qui s'est surpassée elle-même dans cette soirée, la plus belle de sa vie.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles, 3 mai.* — Le quatrième et dernier concert du Conservatoire avait attiré samedi une foule immense à la salle de la Grande-Harmonie. Tout ce que Bruxelles compte d'amateurs de belle musique a voulu faire ses adieux à madame Pleyel, qui part dans quelques jours pour l'Angleterre, où elle passera une partie de la saison. La grande artiste a obtenu un triomphe éclatant.

*** *Vienne.* — La *fièvre* de Lind (*Lindfieber*) a éclaté ici avec les symptômes les plus alarmants. Le 22 avril, Jenny Lind débuta au théâtre *An der Wien* par le rôle de Norma. Dès deux heures, il y avait une queue si prodigieuse aux portes de la salle, que l'autorité donna ordre d'ouvrir les bureaux afin de rétablir les communications interceptées par cette masse de monde. A trois heures, la salle était comble : à sept heures, la cour parut dans la loge impériale. L'introduction est d'ordinaire redemandée; cette fois, on n'y fit pas la moindre attention. On laissa à peine le temps au chanteur chargé du rôle de Sévère de terminer son air. Enfin, le moment attendu avec tant d'impatience est arrivé. Jenny Lind paraît. A l'accueil qu'on lui fait, on s'aperçoit aisément que c'est un parti pris de l'applaudir avec fureur. Après le premier acte, on jeta des fleurs et des pièces de vers sur la scène. Après le spectacle, on voulut à toute force dételer les chevaux de sa voiture, honneur que Jenny Lind eut le bon goût de refuser.

— *Don Juan*, opéra de Mozart, a été représenté au théâtre *An der Wien*. La mise en scène était fort riche; le décor représentant le jardin, au premier acte, a été accueilli avec de grands applaudissements. Un lustre magnifique, à trente-six becs de gaz, répandait pour la première fois son éblouissante clarté dans la salle.

— Lortzing se trouve en ce moment à Vienne. — On attend Meyerbeer. — L'opéra italien a ouvert avec *Maria di Rohan*, de Donizetti.

*** *Berlin.* — Tamburini a obtenu un véritable triomphe dans *Lucia*, qu'il avait choisi pour son bénéfice. Dès le premier air, le duo du second acte, le grand chanteur fut rappelé sur la scène. Après le spectacle, Tamburini a chanté divers morceaux, entre autres le grand air de *Figaro* de Mozart, *Non piu Andrai*, etc., qui fut redemandé avec une instance si enthousiaste et si persévérante, que, malgré les fatigues de la soirée, Tamburini dut s'exécuter. Cette représentation est la plus brillante de toute la saison.

*** *Florence.* — *Ernani* du maëstro Verdi a été représenté au théâtre de la Pergola, le 26 avril. Cet opéra, mal exécuté, n'a pas obtenu de succès.

(*Gazetta musicale di Milano.*)

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Chez COLOMBIER, rue Vivienne, 6.

2 ROMANCES NOUVELLES

DE PAUL HENRION.

LE ROI DES RÉGATES, chant havrais pour basse, baryton et ténor.

LA REINE DE LA VALSE, chansonnette.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

PUBLICATIONS MUSICALES

DE

TROUPENAS ET Cie,

Rue Vivienne, 10.

PIANO (difficile).

CH. CZERNY. Op. 409. 50 études spéciales pour les grands pianistes; 2 livres chaque. 20 »
F. EDELMANN. Polonaise guerrière. 9 »
— Le Carnaval de Venise. 9 »
CH. EVERS. O. 13. Les Chants d'amour; n. 1, la Provence; n. 2, la Styrie; n. 3. l'Écosse; chaque. 7 50
C. FAUCONNIER. Souvenirs de Schubert. 9 »
HALL. Op. 30. Grande sonate. 7 50
— Op. 34. Fantaisie sur la *Barcarolle*. 6 »
— Op. 35 dito sur *Fra-Diavolo*. 7 50
HENRI HERZ. Op. 70 bis. Variations sur le *Philtre*. 9 »
— Op. 110 bis. Variations sur la *Niobé*. 9 »
— Op. 141. Variations brillantes sur la *Sirène*. 9 »
F. KALKBRENNER. Op. 176. Fantaisie sur la *Barcarolle*. 7 50
F. LISZT. *Les Soirées de Rossini*, pour piano seul. 20 »
L. DE MEYER. Fantaisie sur les *Puritains*. 7 50
MICHEUZ. *Rêverie d'amour*. 5 »
H. ROSELLEN. Op. 66. Fantaisie sur la *Sirène*. 7 50
— Op. 73. Fantaisie élégante sur les *Puritains*. 9 »
— Op. 75. id. brillante sur la *Muette*. 9 »
— Op. 76. id. sur la *Barcarolle*. 7 50
— Op. 78. id. sur le *Comte Ory*. 7 50
S. THALBERG. Op. 52. Grande fantaisie sur la *Muette*. 9 »
— Op. 59. Célèbre marche funèbre. 7 50
— Op. 63. Grande fantaisie sur le *Barbier*. 9 »
ED. WOLFF. Op. 118. Souvenirs du Tréport, grande valse brillante. 6 »

PIANO (force moyenne).

AUBER. Ouverture de la *Barcarolle*. 6 »
F. BURGMULLER. Op. 89. N. 1. Rondino sur la *Polka*. 5 »
N. 2. *Tyrolienne* variée. 5 »
— Op. 90. N. 1. *L'Orage*, fantaisie. 5 »
N. 2. *Valse brillante*. 5 »
— Op. 91. N. 1. *La Clochette*, galop. 5 »
N. 2. *Caprice-étude*. 5 »
— Op. 91 bis. N. 1. Galop sur la *Barcarolle*. 6 »
N. 2. Fantaisie sur id. 6 »
COMETTANT. Op. 16. Caprice sur la *Barcarolle*. 7 50
F. DAVID. *Andante* pour le piano. 5 »
F. HUNTEN. Op. 40 bis. Variations sur *Guillaume Tell*. 9 »
— Op. 134. Trois morceaux favoris sur la *Sirène*, chaque. 5 »
H. HERZ. Op. 142. *Les Succès de Salon* :
N. 1. *Cavatine de Vaccay*. 6 »
N. 2. *Thème de Beethoven*. 6 »
N. 3. Les *Ramiers*, valses 6 »
H. HERZ. Op. 143. Trois *morceaux caractéristiques* :
N. 1. *Mazurka favorite*. 6 »
N. 2. *Les Marguerites*, mélodie. 6 »
N. 3. *Tarentelle brillante*. 6 »
— Op. 146. *La Foi, l'Espérance, la Charité*, trois chœurs de Rossini, variés pour piano seul, chaque. 5 »
A. LEDUC. Op. 124. Fantaisie sur la *Sirène*. 7 50
— Op. 127. Dito sur la *Barcarolle*. 6 »
ROSENHAIN. Divertissement sur la *Sirène*. 6 »
S. THALBERG. Op. 57. Le *Décaméron*.
N. 1. Fantaisie sur les *Puritains*. 9 »
N. 2. Dito sur le *Freyschütz*. 7 50
N. 3. Dito sur le *Pré aux Clercs*. 7 50

PIANO (facile).

J.-B. DUVERNOY. Op. 155. *Souvenirs d'Italie*, trois fantaisies faciles.
N. 1. *Les Puritains*. 5 »
N. 2. *Marino Faliero*. 5 »
N. 3. *Les Soirées de Rossini*. 5 »
A. LECARPENTIER. Op. 94. Fantaisie sur la *Sirène*. 6 »
— 44e bagatelle sur *Othello*. 6 »
— 45e dito sur les *Puritains*. 5 »
— 46e dito sur la *Muette de Portici*. 5 »
— 47e dito sur la *Danse des esprits*. 5 »
— 48e dito sur *Moïse*. 5 »
— 49e dito sur le *Cheval de Bronze*. 5 »
— 50e dito sur le *Réveil d'un beau jour*. 5 »
— 52e dito sur la *Barcarolle*. 5 »
— 53e dito sur *Guillaume Tell*. 5 »
— 54e dito sur le *Philtre*. 5 »
— 55e dito sur le *Stabat de Rossini*. 5 »
— 56e dito sur le *Serment*. 5 »
— 57e dito sur le *Comte Ory*. 5 »
— 59e dito sur *Fra-Diavolo*. 5 »

PIANO (très facile).

CH. CZERNY. Op. 773. Le *Début du jeune pianiste*, six rondinos, destinés aux élèves de piano de six mois à un an d'études; prix de chaque. 3 »

PIANO A 4 MAINS.

AUBER. Ouverture de la *Barcarolle*, arrangée par Fessy. 7 50
H. BERTINI. Op. 159. Grand duo sur *Moïse*. 9 »
CROISET. Op. 24. Duo enfantin sur la *Sirène* (très facile). 6 »
CH. CZERNY. Op. 773. Le *Début du jeune pianiste*, six rondinos destinés aux élèves de piano de six mois à un an d'études, chaque. 4 50
J.-B. DUVERNOY. Op. 156. N. 1. Fantaisie sur la *Somnambule*. 6 »
N. 2. Fantaisie sur les *Puritains*. 6 »
S. THALBERG. Op. 54. Grand duo sur *Semiramide*. 10 »
E. WOLFF. Op. 104. Duo brillant sur la *Sirène*. 9 »
— Op. 115. Réminiscence de la *Barcarolle*. 9 »
— Op. 116. Grand duo sur *Don Juan*. 9 »

DEUX PIANOS A 4 MAINS (soit 8 mains).

CH. CZERNY. Ouverture de *Guillaume Tell*. 12 »
DECOURCELLES. Ouverture du *Barbier de Séville*. 12 »
— Ouverture du *Domino noir*. 12 »
RICORDI. Ouverture de *Fausta*. 12 »

QUADRILLES, VALSES ET POLKAS. (Piano et Quintetti.)

CH. CZERNY. Op. 773. *La Petite Soirée dansante*, quatre quadrilles et deux valses composés pour les plus jeunes pianistes :
N. 1. *Le Petit Jehan*, quadrille. 3 »
N. 2. *Daphnis et Chloé*, quadr. 3 »
N. 3. *Paul et Virginie*, quadr. 3 »
N. 4. *Chérubin*, quadr. 3 »
N. 5. *Les belles Cousines*, valses. 3 »
N. 6. *Les petites Sœurs*, valses. 3 »
Les mêmes à quatre mains. 4 50
DESJARDIN. Polka de la *Sirène*. 2 50
DECOURCELLES. *Les Gazelles*, valses. 4 50
— *Les Hirondelles*, dito. 4 50
LABITSKI. Op. 108. *Les Alpées*, dito. 4 50
— Op. 109. *L'Orient*, dito. 4 50
— Op. 110. *Les Fleurs du printemps*, valse. 4 50
— Op. 111. *Cerrito*, polka. 2 50
— Op. 112. *Galop militaire*. 3 75
— Op. 114. *Souvenirs de Burlington*, val. 4 50
— Op. 117. *Les Perles*, valse. 4 50
— Op. 119. *Le Comte d'Essex*, valse. 4 50
MUSARD. *La Barcarolle*, 2 quadrilles, chaq. 4 58
— *Le Château Rouge*, quadrille. 4 50
— *Croquemitaine*, quadrille très facile. 3 »
— *Cendrillon*, quadrille. 4 50
— *Le Juif errant*, quadrille. 4 50
— *Iphis*, polka. 4 50
— *Kradoudja*, quadrille algérien. 4 50
— *Mazourka*, quadrille. 4 50
— *Deux Menuets de la cour d'Angleterre*. 4 50
— *Pibrock*, quadrille écossais. 4 50
— *Souvenirs de Baden*, valse. 4 50
— *Souvenirs du XVIIIe siècle*, quadr. 4 50
— *Poucet*, quadrille très facile. 3 »
— *Riquet à la houpe*, quadr. très facile. 3 »
— *Les Tambours de la garde*, quadrille. 4 50
— *La Tentation de saint Antoine*, quad. 4 50
— *Le Tyrolien*, quadrille. 4 50
— *Lowitzka, vraie redowa bohême*. 2 »

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 20.

13e ANNÉE 1846

17 Mai 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Adrien de Lafage, Lafaple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *le Trompette de M. le Prince* (première représentation) ; par H. BLANCHARD. — Académie royale de musique : Concert ; par H. BLANCHARD. — De la position des jeunes compositeurs français (suite et fin), par A. ELWART. — Lablache. — Revue critique : *la Passion* de J.-S. Bach ; par LÉON KREUTZER. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro : AMOUR PERDU, ravissante mélodie de Limnander. Ils recevront, avec le numéro prochain, une Mazurka nouvelle de Chopin..

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE TROMPETTE DE M. LE PRINCE,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTES,

Libretto de M. MÉLESVILLE ; partition de M. BAZIN.

(Première représentation.)

Nous sommes à Étampes, sous la minorité de Louis XIV, en pleine fronde, au temps de cette guerre pendant laquelle le peuple traite d'égal à égal avec la cour. Le marquis de Brassac, comme on disait à cette époque, tient pour le Mazarin, et le sieur Goulard, échevin de la ville, est un endiablé frondeur. Ce fonctionnaire, ridicule comme tous les magistrats qu'on a mis sur la scène depuis le *Menuisier de Livonie*, de Duval, dont on a fait le grotesque *Bourgmestre de Saardam* et tant d'autres personnages de ce genre dans les opéras-comiques et les vaudevilles, ce brave échevin d'Étampes a une nièce qui aime un trompette de M. le Prince, jeune homme assez niais et frondeur que ne connaît pas l'oncle Goulard. Il ne connaît pas plus le parrain de sa nièce, le marquis de Brassac, officier de l'armée royale, qu'il suppose dans la ville, et qu'il veut faire arrêter, afin de le faire pendre ou fusiller tout simplement, comme le chevalier de *Canolle*, personnage d'une autre pièce sur les guerres de la fronde dont on a fait aussi un opéra-comique. Ce marquis, attiré par son amour pour une certaine présidente, vient dans la ville malgré les dangers qu'il y court ; il est pris pour Fabien le trompette, et futur de Fanchette, nièce de l'échevin frondeur ; et le trompette est pris également par Goulard pour le marquis de Brassac, malgré le signalement qu'il a de ce dernier, et qu'il applique assez stupidement, et pourtant d'une façon assez comique, à l'officier de l'armée royale. C'est sur ce quiproquo, peu neuf au théâtre, mais toujours d'un effet sûr, que repose l'intrigue de la pièce. M. le marquis épouse *presque* Fanchette à la place de Fabien, et celui-ci va *presque* se faire pendre pour M. de Brassac. Tout s'éclaircit, et l'échevin révolté impose, ou plutôt subit une capitulation qui le fait rentrer dans ses fonctions civiles, dont, probablement, il ne s'acquittera pas mieux que des devoirs militaires dont il s'était chargé. Ce libretto de l'auteur de la *Maison du rempart*, dont il procède quelque peu, n'a pas mal réussi ; il est gai, amusant et assez musical.

M. François Bazin, lauréat de l'Institut, ex-pensionnaire de Rome, a écrit sur ce canevas une jolie partition qui se distingue par une instrumentation vive, animée, bien appropriée au sujet, aux personnages, et par des mélodies qui, sans être absolument neuves, originales, sont gracieuses et marquées au coin d'une déclamation vraie. L'ouverture, que le compositeur a découpée et distribuée dans l'ouvrage, vise un peu au quadrille ; mais cela n'est pas un mal pour un opéra-comique en un acte : elle est d'une allure pleine d'entrain, de verve et de gaieté. Le piston et le triangle y jouent un rôle essentiel et brillant ; mais cela n'est ni déplacé ni de mauvais goût dans une pièce intitulée : *le Trompette de M. le Prince*, qui pourrait tout aussi bien s'appeler *l'Échevin d'Étampes*, *un Épisode de la Fronde*, *le marquis de Brassac*, *la Capitulation*, etc., etc., etc.

Les couplets ou petit air de Fanchette, qui, au lever du rideau, repasse du linge, rappellent, par cela seulement, le premier morceau de *l'Ambassadrice* : celui-ci est d'une mélodie piquante et pleine de coquetterie. Vient ensuite un trio d'une allure vive et comique entre Fanchette, son oncle l'échevin et son substitut de guerre, M. Mousqueton, nom emprunté aux *Trois Mousquetaires* de M. Dumas, personnage peu important de la pièce, et dont nous n'avons pas cru nécessaire de parler. Le marquis de Brassac, entrant comme une bombe par la fenêtre de la petite Fanchette, sa filleule, chante avec elle une sorte de duo qui nous a paru fort écourté. La romance en deux couplets dite par ce même marquis est d'une charmante mélodie fort bien accompagnée : le style en est suave et distingué. Après cela se trouve un quintette largement développé, bien écrit pour les voix, dans lequel le jeune compositeur a voulu peut-être montrer un peu trop son savoir. Quoi qu'il en soit, c'est un morceau bien fait, et qui témoigne que l'auteur pourra se mouvoir à l'aise dans un ouvrage plus important et des situations plus musicales que celles qu'il a eues à traiter dans ce libretto.

Le duo entre la présidente et Fabien est d'un joli caractère ; les couplets de table dits par l'échevin Goulard ne sont pas sans originalité et sans couleur instrumentale ; et enfin le trio de la capitulation est empreint d'un excellent caractère scénique qui décèle en M. Bazin un compositeur d'avenir. L'ouvrage a été suffisamment joué et chanté.... par MM. Henri, Emon, Sainte-Foy, mesdames Revilly et Félix.

Nous attendons M. Bazin dans un ouvrage en trois actes pour le juger plus sévèrement.

HENRI BLANCHARD.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

CONCERT.

Tout Académie royale de musique que soit le théâtre de l'Opéra, il est peu fait pour les concerts. Les prestiges réunis de l'action scénique, des décorations, de la danse, ne permettent guère à ses habitués de s'amuser, et même de bien juger d'un art qui se fait aimer exclusivement, et dans lequel il faut avoir des connaissances spéciales; et puis cet art, qui devient presque un métier instrumental pour ses interprètes de l'orchestre, est assez ordinairement maltraité par eux dans ces solennités musicales, qu'ils regardent comme des suppléments à leur besogne de tous les jours. Ce n'est pas, que nous sachions, le talent qui manque à ces interprètes: cependant nous avons entendu désirer autour de nous, par plusieurs auditeurs, très fondés dans leur exigence, un peu plus de justesse dans le *soli* de violoncelles par lequel commence l'ouverture de *Guillaume Tell*, qu'on a joué dans l'intermède que l'Opéra a donné mercredi passé pour faire entendre ses nouveaux sujets. Les mêmes auditeurs prétendaient qu'un orchestre moins dédaigneux ou moins blasé n'aurait pas besoin du stimulant de la mesure battue d'une façon si bruyante sur le pupitre de M. Habeneck, et qu'il sentirait, par respect pour les oreilles un peu exercées, la nécessité de ne pas fonctionner avec des bassons plus hauts d'un quart de ton que les cors, et au milieu d'une foule d'autres petites négligences d'harmonie et d'acoustique qui peuvent fort bien ne pas émouvoir l'oreille du gros public, mais qui doivent être signalées par des hommes de goût, dont l'opinion est quelque chose pour l'avenir de l'art.

Le but de cette séance musicale était de faire entendre les deux nouveaux sujets engagés par M. Pillet. M. Bettini, le premier qui s'est produit dans une scène de *Elena da Feltre*, opéra de Mercadante, avec costume et *con cori*, épée en main, invoquant la *gloria* et *il trionfar*, tout-à-fait à la manière italienne enfin, M. Bettini possède une voix de ténor faible dans le médium, mais qui a du corps et de l'énergie à partir du *ré* jusqu'au *la*. Il procède à la manière moderne, c'est-à-dire qu'il passionne son chant outre mesure, et que par cela même sa voix est au-dessus de l'intonation, intolérable inconvénient qu'on ne saurait trop tôt lui signaler. Qu'il s'attache à mettre un peu plus de noblesse dans sa démarche et dans l'émission de sa voix, et il pourra prendre rang dans l'armée lyrique de l'Opéra.

M. Anconi, l'autre débutant, n'est guère plus noble au physique que M. Bettini, mais sa voix a de la distinction; il chante constamment juste. Cette voix est peu étendue; elle n'a guère qu'une octave et demie; mais les cordes en sont onctueuses et touchantes. Ce n'est point une basse profonde, au son métallique, *bertramique;* c'est une basse de *mezzo carattere*. Ce chanteur n'a guère procédé, au reste, que par *cantabile* dans ce concert, et il serait assez difficile de le classer d'après cette première audition, dans laquelle il paraissait, et cela se conçoit, assez vivement ému. Il a dit la cavatine du cardinal de *la Juive* avec un bon sentiment dramatique et une prononciation française suffisante, une cavatine d'*Adelia* de Donizetti, une autre cavatine de l'*Ernani* de Verdi; et puis le trio final du même opéra, avec M. Bettini et mademoiselle Préti, trio dans lequel les trois interlocuteurs s'adressent des menaces de jalousie, de haine et de mort sur une assez jolie mélodie en contredanse-poule. Si ce morceau est plus terpsychorien que dramatique, l'air-polonaise ou boléro de Pauline, extrait des *Martyrs* de M. Donizetti, et fort bien chanté, du reste, par mademoiselle Préti, n'est guère plus vrai d'expression scénique; et toute cette fade musique italienne n'a fait que mieux ressortir la belle scène de la Haine, chantée avec beaucoup de talent par mademoiselle Moisson, qui l'a dite avec autant d'énergie que de justesse et d'éclat.

Ce concert, donné pour la première fois mercredi dernier, a été répété vendredi avec quelques variantes. Au lieu de l'air des *Martyrs*, mademoiselle Préti a chanté celui d'Isabelle, dans *Robert-le-Diable*. La scène d'*Elena da Feltre*, mieux placée, a produit un meilleur effet, et la voix de Bettini a paru plus belle et plus puissante.

HENRI BLANCHARD.

DE LA POSITION DES JEUNES COMPOSITEURS FRANÇAIS.

(Suite et fin*.)

La décentralisation musicale est devenue un besoin pour nos scènes départementales, que le répertoire restreint de l'Académie royale de musique ne peut alimenter. On se hâte lentement rue Lepelletier. Il faut ordinairement six mois, et souvent près d'une année, pour monter un ouvrage; et nos grands seigneurs y fournissent une magnifique et longue carrière avec deux créations de rôles importants. La bienveillance toute patiente du public si mouvant de la capitale contribue puissamment à prolonger le *statu quo* lyrique; mais en province il n'en est pas ainsi. Les abonnés récalcitrants veulent sans cesse du nouveau, harcèlent les directeurs, changent souvent le parterre en une arène tragique, et fort souvent aussi la véritable comédie n'est pas celle qui se joue sur les planches. Pour sortir d'une position qui n'est pas tenable, les directeurs se rejettent sur les traductions d'opéras étrangers; mais elles sont peu nombreuses; et au bout de quelques représentations, le public provincial reprend ses habitudes turbulentes, en redemandant du nouveau à grands cris. La mise en scène moderne est excessivement dispendieuse. Après *Robert*, *les Huguenots*, *la Juive*, l'Académie royale de musique obtiendra difficilement un succès, si ses nouveautés n'ont pas, avec la meilleure partition, les plus beaux décors et les plus riches costumes à montrer aux yeux de la foule, qui, comme les enfants, aime plus à voir qu'à entendre, plus à admirer qu'à comprendre. Et les provinciaux que chaque hiver attire à Paris, emportent chez eux un souvenir du luxe lyrique parisien qui leur fait trouver bien mesquins les opéras de Paris mis en scène sur les théâtres de leurs chefs-lieux de département. De là les exigences dont nous parlions plus haut. Après avoir posé que la décentralisation est une nécessité et même une question toute d'humanité pour nos jeunes compositeurs français, il nous reste à exposer le plus succinctement possible comment nous la comprenons.

Si, dans notre dernier article, nous avons surtout fait ressortir tout ce qu'il y a de fâcheux dans la position des grands-prix de composition musicale, nous n'avons agi ainsi que pour donner plus de poids à nos justes réclamations; car à nos yeux, et à ceux de tous les gens de bonne foi, les lauréats que l'Institut envoie à Rome aux frais des contribuables, sont, en quelque sorte, les compositeurs officiels de la grande famille française; mais que l'on ne croie pas qu'une pensée mesquine et d'intérêt personnel nous fasse frapper d'ostracisme ceux de nos compositeurs nationaux qui n'ont pas eu le triste privilége de ceindre la couronne d'épines du grand-prix de l'Institut! Non. Nous le proclamons bien haut: l'arène départementale doit être ouverte à tous les compositeurs de talent et d'avenir, quelle que soit l'école qui les ait formés. Et déjà quelques uns d'entre eux ont, à l'exemple de celui qui écrit ces lignes, essayé, non sans succès, de décentraliser l'art scénique. C'est ainsi que MM. Cadaux, à Toulouse, N. Louis, à Lyon, ont fait, à quelques années de distance, dans ces deux grandes villes, d'heureuses tentatives, le premier en donnant un ouvrage en trois actes, très applaudi, et le second en écrivant un acte qui lui a valu l'honneur d'un traité avec l'habile directeur de Lyon, M. Fleury. Par ce traité, M. N. Louis est tenu de donner, l'hiver prochain, un

(*) Voir le n° 18.

grand opéra en quatre actes, dont le poëme est dû à la plume spirituelle de M. Cormon.

Mais, pour que la décentralisation puisse s'établir sur des bases inébranlables, il faut que l'État, ou, ce qui serait plus équitable, que les grands centres départementaux la dotent au moyen d'une subvention annuelle, dont la quotité servirait à défrayer en partie les directeurs de leurs avances de mise en scène, et les auteurs du temps consacré à l'étude de l'œuvre spéciale qu'ils auront écrite pour le théâtre principal de chaque ville.

Le droit d'auteur, en province, est arrêté d'une manière fixe par des traités passés avec les directeurs de la philantropique association des auteurs dramatiques. On conçoit facilement que les librettistes et les compositeurs d'ouvrages représentés d'abord dans la capitale se contentent de la rémunération provinciale, quelque faible qu'elle soit (1), parce qu'ils n'ont aucun déplacement, aucun voyage à faire pour la mise en scène d'opéras déjà réglés à Paris; mais il ne peut en être ainsi pour les ouvrages nouveaux; et nous pensons qu'à l'égard de ces œuvres expressément écrites pour la province, les directeurs devraient traiter les auteurs à l'instar de ce qui a lieu en pareil cas en Italie, où presque chaque grande ville est une capitale.

C'est donc en accordant une somme raisonnable, *une fois payée*, aux poëtes et compositeurs, que les directeurs provinciaux pourront équitablement les rémunérer de leur travail.

Quant aux villes de la province, et même aux deux scènes de la capitale, si leurs différentes directions théâtrales voulaient jouer une œuvre non représentée d'abord à Paris, elles rentreraient dans le droit commun vis-à-vis des auteurs, et ne seraient tenues à leur servir que le droit fixe, tel qu'il est stipulé dans l'acte de la Société *des auteurs dramatiques*.

Des deux genres lyriques exploités à Paris, ceux de l'opéra de genre et du grand opéra nous semblent les seuls qui doivent être traités; car l'opéra-comique, pour être représenté avec avantage, exige un double talent de la part de ses interprètes, et les vrais chanteurs-comédiens sont très rares en province, tandis que les chanteurs simplement lyriques y sont en majorité.

Ce que nous disons des chanteurs peut s'appliquer également aux jeunes compositeurs, dont l'inexpérience se montre dans toute sa candeur lorsqu'il s'agit de traiter le genre de l'opéra-comique, où, pour réussir, il faut plus d'esprit que de science, plus de mignardise que de force, plus de mélodie que de grande déclamation musicale.

Un préjugé absurde condamne les jeunes compositeurs qui ont le bonheur de débuter à Paris, à s'essayer d'abord à l'Opéra-Comique; et pour comble de chances défavorables, c'est, ainsi que nous l'avons dit précédemment, par un petit acte privé de toute espèce de luxe musical que la plupart d'entre eux font leurs malencontreux débuts.

Et d'ailleurs, pourquoi imposer un genre au génie? S'est-on jamais avisé de dire à Gudin : Tu peindras l'histoire; et à M. Ingres: Tu peindras des marines! Non. Les peintres et les sculpteurs prennent la vocation que leur indique leur organisation particulière, et l'art, traité par eux avec une entière liberté, permet encore aujourd'hui à l'école de France d'être à la tête de la peinture et de la sculpture européenne!

En musique, il n'en est pas ainsi : hors le théâtre il n'y a pas de gloire, de fortune à espérer pour les compositeurs. La symphonie est repoussée par la *Société des concerts*, qui, après dix-neuf années de séances magnifiques sans doute, en est encore à se mouvoir dans le cercle des neuf symphonies de Beethoven. L'Église confie la plupart de ses sanctuaires à des mains anti-artistiques; et elle les rétribue avec si peu de générosité, que la plupart de nos prétendus maîtres de chapelle en sont réduits à demander aux théâtres de la capitale un complément d'appointements qui les mette à même de ne pas envier le sort des pensionnaires du bureau de bienfaisance de leur paroisse. Quant à la musique de chambre, elle est exploitée par quelques compositeurs superficiels qui se succèdent tous les deux ou trois ans; car c'est au salon surtout que la mode règne en souveraine, et, véritable Saturne, elle y dévore annuellement, après les avoir distraits de la pratique de l'art réel et sérieux, deux ou trois musiciens qui, s'ils avaient su féconder pour la science le génie mélodique inné en eux, eussent pu devenir la gloire de leur patrie, tandis qu'ils n'ont contribué qu'à faire la fortune de quelques éditeurs rapaces, pour lesquels la question d'art est une question de billon.

Puisque la vente des biens du clergé, la mise à ferme de nos scènes lyriques, le niveau politique passé sur les grandes fortunes de l'ancienne aristocratie, ont déshérité, en France, la musique sacrée, celle de théâtre et de salon, de ses véritables Mécènes, c'est au pays tout entier, qui jouit des bienfaits de la nouvelle organisation politique, à venir en aide à ceux de ses enfants qui professent encore le culte de l'art musical. Ce que les maîtrises, les gentilshommes de la chambre du roi de France, et les émules de la Popelinière faisaient en leur faveur, c'est aux centimes additionnels des budgets départementaux de le faire aujourd'hui, en créant sur de nouvelles bases des institutions où tous les genres de l'art seraient encouragés.

Que les théâtres lyriques de la capitale soient, si l'on veut, la chambre des pairs des hauts dignitaires de l'art musical; mais, par grâce, qu'une chambre élective départementale soit créée, afin que ceux de nos artistes-compositeurs qui ont des idées musicales, les *éligibles* enfin, soient appelés à exercer le mandat tout pacifique que l'art leur a confié!

Par ces essais que les succès auront consacrés, nos directeurs lyriques parisiens seront à même, sans aucuns frais, de faire des choix d'autant plus intelligents que la voix publique les leur aurait indiqués, et nos jeunes compositeurs ne seraient plus éconduits par eux, en recevant pour fin de non-recevoir cette phrase cruelle et barbare : « Faites-vous connaître, et lorsque » votre réputation sera faite, nous vous ouvrirons nos portes! »

A. Elwart.

(1) Les villes de province sont classées dans le tarif d'après leur importance, et le droit d'auteur varie suivant les localités. Dans les plus grandes villes, celles de premier ordre, telles que Lyon, Marseille, Bordeaux, un opéra en trois actes donne un droit fixe de 36 fr. aux auteurs; deux actes leur rapportent 30 fr.; et enfin un acte, 18 fr. (*Note de l'auteur.*)

LABLACHE.

Nous ne venons pas ici faire, à propos des artistes célèbres, une histoire raisonnée de l'art du chant, ni un résumé chronologique et biographique. Nous voulons donner seulement quelques détails sur la jeunesse, l'éducation musicale et la vie privée d'hommes à juste titre recommandés à notre admiration; et si nous commençons par Lablache, ce n'est pas, comme on pourra le croire, pour faire la cour au plus puissant, au plus complet de ces hommes privilégiés, c'est parce que ce nom est tombé le premier sous notre plume; car nous aurions pu tout aussi bien commencer par Duprez, Rubini ou autres.

Louis Lablache naquit à Naples, en 1794, d'un père français et d'une mère irlandaise. Obligé de fuir la France, où sévissait la tourmente révolutionnaire, le père de Lablache s'était réfugié en Italie, où une seconde révolution lui fit perdre à la fois la fortune et la vie.

Demeuré orphelin à l'âge de cinq ans, sans fortune, sans appui dans le monde, Louis Lablache eut le bonheur de pouvoir suivre un penchant irrésistible qui le poussait vers la musique. Il entra au Conservatoire Dellà pietà dei Turchini, depuis Académie de San-Sebastiano.

Il fut d'abord instrumentiste et apprit le violoncelle; en cette qualité il fut attaché au théâtre de Saint-Onuphre; mais Lablache

était né chanteur et il le savait. Il ne voulait pas rester à l'orchestre; aussi cinq fois son humeur vagabonde prit le dessus, et cinq fois il s'échappa du Conservatoire. A quoi tiennent les grandes destinées humaines? de combien s'en fallut-il que Lablache ne fût obligé de racler du violoncelle toute sa vie? Il est vrai qu'aujourd'hui ce serait un spectacle touchant que de voir l'illustre virtuose perché sur un tremplin, et soupirant amoureusement une chanson plaintive sur la viole d'amour, ou faisant hardiment résonner les grosses cordes d'une contrebasse.

A dix-sept ans seulement il eut fini ses études musicales; à dix-sept ans il parcourait l'Italie pour perfectionner son chant et prendre l'habitude de la scène; son humeur toujours vagabonde y trouvait bien un peu son compte. Il se sentait si heureux, si libre! il voyait sous de si riantes couleurs l'horizon de la vie d'artiste où tant d'autres n'ont trouvé que mécomptes et dégoûts!

Tout d'abord on put présager l'avenir qui lui était destiné. Son jeu déjà animé, son organe puissant, la perfection de la méthode, lui conquirent bientôt à la Scala, à San Carlo, à la Fenice, la réputation d'artiste consommé, et il n'avait pas encore vingt-cinq ans. Qu'on juge de ce qu'était sa voix dix ans plus tard, quand il vint chercher à Paris la sanction du public le plus éclairé du monde, sorte de baptême musical sans lequel une réputation d'artiste ne saurait être complète!

Si l'auditoire était digne d'apprécier un chanteur de génie, Lablache était alors digne d'un pareil auditoire; aussi son début, le 12 novembre 1830, fut-il un triomphe inusité dans les fastes d'un théâtre où tant d'astres éclatants ont jeté tant d'éclat, laissé de si puissants souvenirs. Lablache, fêté, rappelé, couronné, fut tout d'abord proclamé sans rival comme *primo basso cantante*; et cette couronne n'a pas encore chancelé sur ce front où rayonnent encore si vivement l'intelligence et le génie musical. Le temps, les fatigues constantes de la carrière théâtrale, n'ont pas de prise sur cette organisation puissante, sur cette voix, qui unit au brillant la sonorité et la force du métal le plus pur.

Lablache avait débuté dans *Il Matrimonio segreto*. Toutes ses créations nouvelles furent des triomphes. Il sut imprimer à tous ses rôles un cachet si particulier, que personne n'a pu se vanter depuis que de l'honneur d'avoir plus ou moins fidèlement réussi à calquer son jeu, ses gestes, et à rappeler d'une manière plus ou moins parfaite son chant inimitable.

Nommerai-je *Don Giovanni*, *Otello*, *Semiramide*, *Mosè*, *Norma*, *I Puritani*, *Anna Bolena*, *l'Elisir-d'amore*, *la Gazza ladra*, les *Nozze di Figaro*, *la Cencrentola*, *la Prova d'un opera seria*, *Don Pasquale*, et tant d'autres opéras, *seria*, *buffa* ou *buffa-seria*, qui pour lui ne furent qu'une longue suite de triomphes?

Lablache n'a pas un organe fort étendu, mais sa voix a une puissance incroyable, sa méthode est exquise; l'excellence et la pureté de son chant, la noblesse, l'ampleur et l'indicible énergie de ses notes graves remuent en vous les fibres les plus intimes du sentiment musical; son jeu plein d'âme et de distinction, sa belle tête si animée, si expressive, en font un acteur supérieur en même temps qu'un chanteur hors ligne. Comme il est d'un comique inimitable dans le *don Magnifico* de la *Cenerentola*, lardant son italien d'un jargon français intraduisible; et dans *Leporello*, quand il veut couvrir sa tête et ses puissantes épaules de la toque et du petit manteau de don Giovanni! Et, ne vous rappelez-vous pas avoir frissonné quand, dans *Norma*, il appelle le courroux des dieux sur la tête d'une prêtresse adultère, ou quand, dans *Otello*, il lance la malédiction sur la tête d'une fille coupable?

Personne n'a poussé aussi loin que lui l'exactitude et la fidélité du costume; on se rappelle encore l'impression terrible qu'il fit sur l'élégant auditoire de Drury-Lane quand il joua pour la première fois le rôle d'Enrico dans *Anna Bolena*. Un frisson d'horreur courut par toute la salle; l'air, la tournure, ce vêtement si scrupuleusement exact, tout rappelait à tel point le tyran, que les Anglais, qui aiment pourtant assez les émotions fortes, interrompirent la représentation.

La dernière pièce exécutée au Théâtre-Italien a mis le sceau à l'immense réputation de Lablache. *Un' Aventura di Scaramuccia*, depuis longtemps ballottée sur tous les théâtres d'Italie, était peut-être destinée à un *fiasco* terrible sur la grande scène parisienne, sans le chant délicat et ravissant de madame Persiani, et surtout sans l'admirable jeu de Lablache. Le voir en Grec, portant une cuirasse et un casque, puis en petit maître, dans un habit étriqué à la dernière mode d'alors, n'est-ce pas assez pour sauver une pièce? Aussi a-t-il fait rire, mais rire si bien, que le public, bon apôtre, n'a pu rien trouver mauvais, alors qu'il était en pareille humeur.

Nous terminerons cette courte notice en rappelant une anecdote que nous extrayons des mémoires d'une grand artiste aussi, madame la comtesse Merlin.

Lablache était le bon camarade et l'intime ami de Marie Malibran, de si regrettable mémoire. Un jour que l'on donnait à Drury-Lane je ne sais plus quel opéra buffa, dans lequel la basse est tenue de répéter note pour note le chant de la prima donna, madame Malibran voulut faire une espièglerie à son bon Lablache, comme elle l'appelait. Dès le matin elle se met à composer un caprice d'une incroyable difficulté; elle entasse trilles, fioritures, cadences, gammes chromatiques, tout ce qu'elle peut rêver de plus excentrique, de plus bizarre, de plus impossible.

Le soir venu, Mme Malibran répète la leçon avec la grâce, la légèreté que vous savez, et se retourne en souriant malignement vers Lablache, qui, sans hésitation, sans embarras, redit, sans passer une note, sans tourner une difficulté, tous les caprices de la cantatrice! Qui fut bien attrapé? ce fut Mme Malibran: vaincue par ce tour de force incroyable, elle vint après la représentation conter sa malice à Lablache, qui lui dit avec sa bonté naïve: « Je ne m'en suis pas aperçu. »

Lablache a eu nombre d'enfants: l'un d'eux, Federico, basso cantante comme son père, après avoir chanté une saison à Paris, est engagé cette année à Drury-Lane, où il aura du succès même à côté de son père. Il a eu le malheur de perdre, il y a quelques années, une fille qu'il idolâtrait; l'aînée, veuve d'un grand peintre, Bouchot, a épousé en secondes noces un grand musicien, Thalberg: quels noms! quelles réunions de famille!

N'oublions pas de rappeler que Lablache a eu l'honneur d'enseigner le chant à la reine Victoria, qui le considère particulièrement, et a probablement trouvé l'occasion de lui offrir quelque tabatière, dont Lablache fait une collection qui n'a pas de rivale.

* * *

Revue critique.

LA PASSION, DE J.-S. BACH.

Il y a un nom plus vénéré encore en Allemagne que celui de Mozart, d'Haydn, de Beethoven; c'est le nom d'un ancien maître qui a pris son art faible et dans le berceau, et au bout d'une longue carrière, l'a laissé à ses descendants, plein de vigueur et de jeunesse. A dix-neuf ans, il était le premier organiste de son temps; tous les mystères de la science, il les avait sondés et pénétrés. Mais cette science était sèche et aride, sans mouvement et sans passion; il consacra sa vie à en assouplir les formes, et à faire pénétrer dans les ténébreux abîmes du contre-point toute l'ardeur de l'inspiration qui dévorait son âme. Les compositions innombrables qu'il a laissées embrassent toutes les branches de l'art, depuis les airs de danse, les variations, les plus petites pièces de piano, modèles de grâce et de délicatesse, jusqu'aux œuvres les plus colossales, comme il en existe à peine

une ou deux dans les fastes de l'art, hormis les siennes. Indifférent cependant à sa gloire, aussitôt son travail achevé, il l'enfouissait au fond de ses tiroirs sans plus y songer, de sorte qu'aujourd'hui la plus grande partie de ses œuvres est dispersée au hasard, et que peut-être quelque collection ignorée renferme une de ces merveilles qui ne verra jamais le jour. Cet incroyable génie se nommait Jean-Sébastien Bach. En France le nom de Bach, honoré sans doute des artistes, est à peu près inconnu d'une certaine partie du public; sa réputation de prodigieuse science l'a fort mal servi. Sans doute on veut bien lui accorder l'attention la plus profonde, mais à condition de ne lui rendre visite que rarement, et de laisser les nombreux volumes qui renferment ses œuvres recueillir toute la poussière de la bibliothèque du Conservatoire. Le vers de Voltaire, à l'adresse des écrits de Lefranc de Pompignan,

Sacrés ils sont, car personne n'y touche,

peut fort bien s'appliquer à la plupart des ouvrages de S. Bach.

Il est vrai de dire que l'initiation à de pareilles œuvres n'est pas facile, que l'esprit, habitué aux formes légères de nos compositions, s'embarrasse aisément au milieu de ces longues périodes, de ces rhythmes si savamment tissus. Engagé au milieu de ce labyrinthe harmonique, il perd quelquefois sa route. Mais, une fois les difficultés surmontées, quels trésors de grâce et de science ne rencontre-t-on pas au fond de ses vieux livres! serait-il prétentieux de les comparer à ces forêts vierges, où tout semble d'abord ténèbres et confusion? Le mystère habite à l'ombre des troncs séculaires, des murmures vagues bruissent de tous côtés, d'immenses lianes s'entrelacent et croisent autour des rameaux noueux leurs inextricables réseaux. Cependant l'œil du voyageur se rassure, s'habitue à ce chaos étrange et harmonieux en même temps; mille merveilles inconnues se dévoilent devant lui; les fleurs les plus belles lui prodiguent leurs parfums les plus doux, et les horizons lointains, noyés dans des flots de vapeur irisée, viennent par échappées enchanter ses regards; ce demi-jour, l'incertitude même de la route ajoutent encore au charme de cette nature inépuisable, aux mystérieuses émotions de ces perspectives enchantées. Nous ne connaissons pas d'œuvre à laquelle cette comparaison puisse être mieux appliquée qu'à *la Passion* de Bach. La première impression qui vous saisit en ouvrant cette partition, c'est une sorte d'effroi; toutes ces pages chargées de notes et de clefs différentes, ces deux chœurs, ces deux orchestres, ces chorals qui, au milieu de tout ce mouvement, viennent dérouler leurs paisibles et onduleux contours, tout cela éblouit et donne le vertige. Cependant on finit bientôt par découvrir et suivre la pensée du maître, et avec quelles délices! Les seuls admirateurs des grandes compositions des siècles passés peuvent en goûter de pareilles. Nous allons essayer de donner à nos lecteurs une idée de la conception et du plan de cette œuvre, que M. Fétis qualifie l'œuvre la plus vaste et la plus étonnante qui ait honoré l'art musical, de même qu'il regarde S. Bach comme le plus grand compositeur que l'Allemagne ait enfanté.

La Passion est divisée par des récitatifs tirés de l'Évangile, où l'évangéliste et les principaux personnages du drame sont en scène, et le chœur y intervient d'une manière saisissante. Toute cette partie de *la Passion*, un peu entachée de monotonie par son extrême longueur, est cependant d'une vérité d'expression que rien ne peut égaler. Les paroles de Jésus respirent cette douceur ineffable, cette céleste paix qui semble plutôt une révélation divine que le fruit de la pensée humaine. Le reste de l'œuvre, les chœurs, les soli sont écrits en vers allemands, et viennent couper les formes froides du récitatif. Ces morceaux, développés avec l'art le plus admirable, et composés très souvent pour deux chœurs, alternent avec des chorals choisis par le compositeur parmi les morceaux de ce genre les plus connus en Allemagne, et qu'il a écrits à quatre parties; l'harmonie en est d'une extrême richesse, mais renferme quelquefois des hardiesses, des bizarreries infiniment difficiles à expliquer aujourd'hui même, que la licence est devenue si grande dans cette branche de l'art.

Quant à l'instrumentation, le quatuor d'instruments à cordes en a la plus grande part. Le compositeur y joint ordinairement des flûtes et des hautbois; quelques airs sont accompagnés avec le luth ou les violes d'amour. Il est bien regrettable que l'imperfection des instruments à vent, à cette époque, n'ait pas permis à S. Bach de les employer tous, et d'en obtenir les effets que les compositeurs modernes en ont tirés. Il y aurait à examiner, car nous n'osons décider cette question, si un musicien doué d'une intelligence élevée, et en même temps d'une parfaite prudence, ne pourrait, à certaines places, ajouter ces instruments à la partition, tout en respectant scrupuleusement le texte et en ne leur confiant que des parties à doubler; par ce moyen, on rendrait les masses instrumentales égales en puissance et en sonorité à ces formidables chœurs, et on augmenterait par la variété des timbres l'effet d'un chef-d'œuvre qui pèche par l'uniformité.

Avant d'aller plus loin, nous dirons à nos lecteurs que *la Passion* vient d'être traduite par M. Maurice Bourges, à qui nous devons une charmante et poétique interprétation des mélodies allemandes de Mendelssohn. Les exigences de notre langue ont commandé à M. Bourges de remplacer par des vers les parties du texte allemand écrites en prose. La traduction de M. Bourges est du reste un travail consciencieux et fidèle qui demandait encore plus impérieusement le talent du compositeur que celui de l'écrivain.

L'introduction instrumentale de *la Passion* est écrite à 12/8. Sous une basse continue, les violons, les altos, les flûtes et les hautbois font entendre une succession d'accords dissonants, résolus la plupart du temps suivant des règles que S. Bach s'était faites, mais qui peuvent paraître étranges, incompréhensibles à ceux qui ignorent que ce compositeur était en même temps le plus sévère des maîtres dans la suite et le développement de sa pensée, et le plus hardi des novateurs dans son style et ses combinaisons harmoniques. Toute cette introduction est pleine d'angoisses et de mystère, et lorsque le chœur vient déplorer, par ses mélodies inquiètes et agitées, la mort du Sauveur, lorsque d'autres voix viennent interroger les premières et s'expriment en accents courts et entrecoupés, tandis qu'une phrase lente et recueillie exprime les dernières pensées du Christ et son éternelle sérénité, on ne peut s'empêcher de se récrier d'admiration. Ce morceau et celui qui termine l'œuvre sont sans contredit les plus accomplis, ceux où le génie du maître apparaît dans toute sa majesté.

Le rhythme ému des hautbois, qui accompagne l'air de soprano (n° 18), est délicieux. Est-il possible de mieux exprimer les regrets d'une âme désolée que vient consoler cependant un confiant espoir? A l'avant-dernière mesure de cet air, la voix, qui s'est élevée par un subit transport, s'éteint en un vague murmure, et laisse inachevée la mélodie que les deux hautbois viennent terminer doucement. Oh! cette admirable fin, le vieux maître l'a certainement dérobée aux anges!

Le solo de ténor (n° 26), alternant avec le chœur, est d'une mélodie pleine de nouveautés et de richesse, mais qui exige un chanteur intelligent, qui sache lui donner, au milieu du travail des instruments et des voix, tout le relief nécessaire.

L'air et chœur de fidèles (n° 34) commence par une introduction d'un mouvement modéré à laquelle succède une fugue en 3/8 d'un mouvement vif et écrite à deux chœurs; cette fugue abrupte, sauvage, coupée d'imprécations et de cris, est d'un effet grandiose et dramatique. Malheureusement elle renferme, surtout pour les basses-tailles, des difficultés, exécutables alors sans doute, mais presque insurmontables pour des chanteurs de nos jours.

Signalons aussi le chœur qui termine la première partie, et qui est écrit sur un rhythme continu de l'orchestre, dont l'har-

monie serrée a besoin, pour être appréciée, d'être écoutée avec l'attention la plus profonde.

La seconde partie commence par un chœur de fidèles. A mesure que le drame avance, l'expression devient plus douloureuse. Au milieu d'un sévère récitatif, Pilate demande aux Juifs lequel doit être délivré, Jésus ou Barrabas? Les Juifs répondent : Barrabas. Sur cette réponse, le compositeur a placé un accord de septième diminuée du plus effrayant effet. On sent que ce n'est pas la compassion pour un vil coupable qui a inspiré ce terrible cri, mais bien l'aveugle haine qu'ils portent au divin sauveur. Le récitatif, qui exprime le déchirement des voiles du temple, la terre ébranlée jusque dans ses fondements, la résurrection des prophètes, cause une impression lugubre à laquelle viennent servir de contraste les railleries impies des bourreaux. L'œuvre enfin se termine par un double chœur d'une onction infinie. Ce morceau égale au moins l'admirable introduction de *la Passion*. Les fidèles, les saintes femmes, pleurent sur le tombeau du Christ; mais pourtant cette douleur est empreinte d'espérance, le divin sacrifice est consommé, toutes ces profondes tristesses vont se changer en inexprimables félicités. Les paroles nous manquent pour exprimer ces magnificences de génie et de sentiment.

Nous terminons cette analyse. Aussi bien, pour quelques uns, notre enthousiasme pourra-t-il ressembler à un parti pris. Un ami, aussi spirituel écrivain que musicien éclairé, auquel nous exprimions notre pensée, nous jetait dernièrement, dans une bonne et intime causerie, le reproche de rétrospectivité musicale. Et cependant, en réalité, rien n'est plus éloigné de notre façon de voir. Nous savons, il est vrai, que dans ce moment-ci la mode est aux vieux maîtres, comme elle est au vieux Saxe; nous savons que nos belles pianistes, nos aimables chanteuses, aiment à placer sur leur pupitre quelque feuille bien usée et bien jaune, quelque fugue effrayante à voir, comme elles aiment à garnir leur étagère de quelque Chimère de la Chine, de quelque bergerie en biscuit. Nous savons même que parmi un certain nombre de critiques, il semble assez piquant de faire reparaître des noms supposés ensevelis sous la poussière des siècles, et de dire : Voyez cet homme né à une époque où l'art était dans l'enfance, dont les œuvres sont méconnues, de combien il dépasse tous nos auteurs contemporains qui se sont abreuvés à la source de son génie! Pour les critiques dont nous parlons, c'est une bonne fortune que de se faire le résurrecteur de ces gloires éteintes, et c'est en même temps l'occasion, protégés qu'ils sont par leur respect pour le passé, de dénigrer à leur aise, l'art et le génie modernes. Telle n'est pas notre pensée; nous ne nous dissimulons pas, et nous ne voulons dissimuler à personne les défauts du vieux Bach. Mais, dans l'humble sphère de critique où nous sommes placés, nous répéterons, à l'occasion du maître, ces paroles de madame de Sévigné : « Vive donc notre vieil ami Corneille; pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent. Ce sont des traits de maître inimitables. »

Nous aussi nous dirons : Vive notre vieil ami Bach! pardonnons-lui bien des erreurs qui étaient celles de son époque; pardonnons-lui, après avoir rajeuni les formes arides de la science, d'être retombé quelquefois dans les abus qu'il avait détruits; pardonnons-lui l'excessive longueur de certains récitatifs, le retour beaucoup trop fréquent des mêmes formules, des soli de soprano, de basse, de ténor, trop multipliés; pardonnons-lui cet enivrement de sa propre pensée, qui lui fait tenir peu de compte de l'excessive difficulté que l'auditeur éprouve à suivre ces dessins admirablement tissus, mais fatiguant l'esprit lorsqu'ils se continuent durant une œuvre entière; pardonnons-lui tout cela en faveur de ce sentiment religieux, profond, convaincu, de cette imagination créatrice, et enfin de ces larmes que vous arrachent les paroles sublimes du Christ, les plaintes résignées des disciples prosternés sur sa tombe!

Un vœu nous reste à former : que dans quelque grande solennité l'œuvre de Bach reparaisse tout entière. (Une main intelligente pourrait peut-être en retrancher un certain nombre de soli.) L'Association des artistes musiciens devra, nous le pensons, réaliser cet espoir dans une de ses fêtes splendides. Que cette œuvre reparaisse donc avec le luxe d'exécution qui lui convient, les doubles-chœurs, les deux orchestres, les soli; que ce soit dans une vaste salle où ces deux grandes phalanges sonores puissent se déployer et se mouvoir à l'aise; que les chanteurs, pénétrés de leur mission, ne se préoccupent pas trop de leur amour-propre ni du rôle ingrat que le compositeur leur a quelquefois confié, et qu'ils travaillent avec ardeur et patience; alors, nous l'espérons, l'œuvre pourra être appréciée, et peut-être le jugement que nous en portons sera-t-il ratifié. En tous cas, si le succès ne couronne pas cette entreprise, ce sera quelque chose que de l'avoir tentée.

LÉON KREUTZER.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Diable à quatre*, précédé d'un concert.

*** *Charles VI* a été repris lundi pour la seconde représentation de madame Stoltz depuis sa rentrée. La célèbre cantatrice a reparu avec tout son talent dans le rôle d'Odette, qui est une de ses créations les plus originales : comme d'ordinaire, elle y a produit un grand effet, constaté par les bravos et l'enthousiasme. Barroilhet n'a pas de rôle plus élevé, plus complet ni qui lui fasse plus d'honneur que celui du roi de France, et son expression dramatique ne laisse rien à désirer. Mademoiselle Dobré aussi remplit avec beaucoup de convenance et d'art le rôle d'Isabelle. Gardoni débutait dans celui du dauphin, qui est tout-à-fait en rapport avec sa figure et avec son âge. Le jeune ténor l'a chanté de manière à prouver qu'il n'était pas moins en rapport avec sa voix : l'essai lui a pleinement réussi. Gardoni est un artiste qui travaille et qui fait des progrès sensibles : la dernière représentation de *la Favorite* n'a pas laissé le moindre doute à cet égard.

*** Outre MM. Bettini et Anconi, l'Opéra compte encore parmi ses nouvelles recrues M. Dufresne, second ténor, et M. Beyssin, seconde basse. M. Dufresne doit débuter dans *l'Ame en peine*, ou *le Forestier*, qui passera immédiatement après *David*.

*** Le comité de l'Association des artistes musiciens prépare en ce moment une solennité d'un genre tout-à-fait extraordinaire. Il s'agit d'un concert-monstre, exécuté par toutes les musiques militaires des régiments de cavalerie, d'infanterie et d'artillerie, en garnison à Paris et dans la banlieue, auxquelles se réuniront celles de toutes les légions de la garde nationale. Le lieu choisi pour cette immense réunion est l'Hippodrome; l'exécution aura lieu dans la première quinzaine du mois prochain. Nous donnerons bientôt de plus amples détails sur cette fête musicale, autorisée par M. le ministre de la guerre et dont tout le monde comprendra le haut intérêt. Disons seulement qu'entre autres morceaux, on exécutera l'ouverture du *Dieu et la Bayadère*, la marche de *Fernand Cortez*, l'*Hymne au Soleil*, de Lesueur, l'ouverture du *Serment*, l'*Apothéose de la symphonie funèbre*, de Berlioz.

*** Le secrétaire-rapporteur de la commission chargée de réorganiser les musiques régimentaires en France, M. Georges Kastner, vient d'entreprendre un voyage de quelques mois, pendant lequel il se propose de visiter plusieurs contrées de l'Allemagne, afin d'y recueillir de nouveaux documents relatifs à son important ouvrage sur les musiques militaires, qui doit paraître l'hiver prochain. Outre le puissant intérêt qu'offrira cette publication, sous le rapport historique, les éléments dont elle se compose, et le système dans lequel elle est conçue, la recommandent comme éminemment utile à l'armée et au pays.

*** M. Scribe vient de partir pour l'Italie. Le besoin seul de rétablir sa santé lui fait entreprendre ce voyage.

*** Madame Dorus-Gras est partie pour Bordeaux, où elle va chanter au grand concert donné par la Société philharmonique; aussitôt après, elle partira pour Londres.

*** Marié vient de jouer à Liége, à plusieurs reprises, *la Favorite*, *Robert*, *les Huguenots* et *la Juive*. Il est impossible de s'imaginer à quel enthousiasme s'est portée la population dilettante de cette ville : « Dans le rôle d'Éléazar, dit *le Journal de Liége*, son jeu, son accent et son masque expriment avec un magnifique à-propos tous les sentiments, toutes les pensées qui le pénètrent; son silence même est éloquent; il y a en lui une richesse et une justesse d'intention telle, qu'on a souvent deviné la pensée avant qu'elle se soit traduite par la parole. » Pour notre part, nous sommes heureux de voir les artistes éminents, adoptés jadis par l'opinion publique comme les dignes soutiens de l'art musical en France, exclus aujourd'hui de l'Académie royale, se créer à

l'étranger, à force de talent et de persévérance, une position supérieure, que nous espérons bien leur voir conserver.

*** *Robert-le-Diable* vient d'obtenir un grand succès à la Scala de Milan. Les feuilles italiennes sont remplies de curieux détails sur cette représentation. La signora Giuseppina Leva (Alice), Anna Janis (la princesse), le ténor Sinico (Robert), et Gustave Euzet (Bertram), ont été couverts d'applaudissements. Nous reviendrons sur cette représentation remarquable.

*** M. Guhr, maître de chapelle de Francfort-sur-le-Mein, est arrivé exprès à Paris pour entendre *les Mousquetaires de la Reine*, que l'on va monter au théâtre de Francfort.

*** Le concert de Félicien David, annoncé pour le 24 de ce mois, n'aura lieu qu'à l'automne prochain; le jeune maëstro avait compté sur Roger et Hermann-Léon pour l'exécution de son *Moïse;* ces messieurs n'ont pu obtenir les autorisations nécessaires.

*** Mademoiselle de la Morlière, qui se distingue au premier rang de nos jeunes cantatrices, a donné tout récemment un concert dans lequel sa voix dramatique a très bien rendu les principaux morceaux de *la Favorite* et de *la Reine de Chypre.* Il ne lui faut plus que l'épreuve du théâtre, et elle ne l'attendra pas longtemps.

*** Mademoiselle Louise Mattmann, jeune pianiste d'un talent bien connu, va entreprendre un long voyage artistique. Elle se propose de parcourir l'Allemagne et la Suisse, et de donner des concerts dans les principales villes, où son jeu profond, brillant, consciencieux, ne peut manquer d'obtenir les succès qu'il a su conquérir en France à bien juste titre.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille possède en ce moment Altairac, Espinasse et Alizard, madame Rossi-Caccia, mesdemoiselles Rouvray, Julienne, Lagrange et Cathinka Heinefetter. Voilà une troupe brillante et de fructueuses recettes assurées.

*** M. Jourdain, le baryton qui vient de créer avec tant de bonheur à Nantes le rôle de Charles VI, vient d'être engagé à Toulouse.

*** Le maëstro Verdi écrit, dit-on, pour la Pergola de Florence, un opéra qui sera donné au carnaval prochain.

*** Des désordres assez graves ont accueilli la réouverture du théâtre de Rouen. Le public, qui là se prononce un peu en tyran, a exigé la résiliation de l'engagement de deux artistes, mesdames Henry et Grassau. MM. Garbet, Bonamy et mademoiselle Durand sont restés, et ont été accueillies avec une extrême faveur.

*** Madame Thillon continue d'obtenir beaucoup de succès à Londres, au théâtre de Drury-Lane.

*** *Le Désert*, symphonie de M. Félicien David, vient d'être exécuté pour la troisième fois à New-York.

*** Une erreur de chiffre s'est glissée dans la notice nécrologique relative à Dragonetti. C'est en 1755 et non en 1765, qu'était né le célèbre contre-bassiste, mort à l'âge de quatre-vingt-onze ans.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Une nouvelle distribution va avoir lieu dans *les Mousquetaires de la Reine.* Un ténor d'opéra-comique, nouvel engagé, dont on dit un bien extrême, jouera Olivier d'Entragues, et Couderc prendra le rôle d'Hector, qui est infiniment plus dans sa voix.

*** *Berlin.* — L'Opéra a fait sa clôture : la dernière représentation se composait de l'ouverture de *la Flûte enchantée*, et de quelques scènes de l'opéra de Mozart. Le *Quodlibet*, comme disent les Allemands, n'a pas eu grand succès. Puis est venue *la Fille du régiment*, un des opéras favoris du public.

*** *La Haye*, 10 *mai.* — Jeudi dernier, notre théâtre royal a donné la première représentation des *Mousquetaires de la Reine*, production nouvelle, due à la collaboration de deux des illustrations de l'époque, de deux soutiens du théâtre lyrique en France. Le nouvel ouvrage, écouté avec l'attention la plus soutenue, a été entendu avec le plus grand plaisir. En applaudissant et la pièce et la partition, c'était un hommage sincère, mérité, que l'on rendait en même temps à l'administration du théâtre, qui n'a reculé devant aucun sacrifice pour monter le nouvel opéra... Dans cette œuvre éminente, le compositeur nous semble avoir résolu le problème selon nous si difficile de contenter les artistes et les gens du monde : les uns pourront admirer de beaux travaux d'orchestre, les autres rentrer chez eux en fredonnant un motif.

*** *Vienne.* — Les opéras italiens sont assez mauvais, mais ils sont chantés par d'excellents artistes. La signora Tadelini possède un organe et une méthode qu'on peut appeler uniques; il en est de même du ténor Fraschini. L'opéra de Rossi : *Azema di Granata* a fait *fiasco.*

— Mademoiselle F. Elssler donne des représentations au théâtre de Carinthie; elle est toujours l'idole des Viennois. Jenny Lind continue à faire *furore.*

*** *Darmstadt.* — On a mis à l'étude deux compositions nouvelles : *les Diamants de la couronne*, et la partition de *Tannhaeuser*, par Mangold.

*** *Postdam.* — M. Puth, maître de chapelle, a obtenu l'autorisation de faire construire dans cette ville un nouveau théâtre, qui sera entièrement indépendant de l'administration des théâtres royaux de Berlin; on y jouera le drame et l'opéra.

*** *Munich.* — Le lundi de Pâques, le théâtre de la cour a fait sa réouverture avec l'opéra de *Stradella*, qui a reçu un accueil assez tiède. On annonce *le Freyschütz* avec une nouvelle mise en scène; puis, *Lucrèce Borgia*, première représentation; puis, *Maison à vendre*, opéra nouveau de M. Pentenrieder.

*** *Pesth.* — Le théâtre d'été vient d'être agrandi, et peut recevoir environ mille spectateurs de plus qu'auparavant. — La représentation de *Stradella* a été une des plus fructueuses de la saison. Le drame : *Une femme du peuple*, traduit en langue hongroise, a été joué avec un grand succès. On attend Fanny Elssler et Jenny Lind.

*** *Amsterdam.* — Le succès de mademoiselle Jerr va chaque jour en grandissant. Samedi, 2 mai, la salle était comble. L'admirable cantatrice a chanté et joué dans *Lucie de Lammermoor*, de manière à être rappelée après chaque acte.

*** *Madrid.* — Une nouvelle crise est survenue à l'Académie royale de musique, et cet établissement est sur le point d'abandonner tous les projets qu'il comptait réaliser dans le cours de la saison.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre **non sternutatoire de Lechelle guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge.** Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

DEUX QUADRILLES

SUR DES THÈMES

DES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

PAR

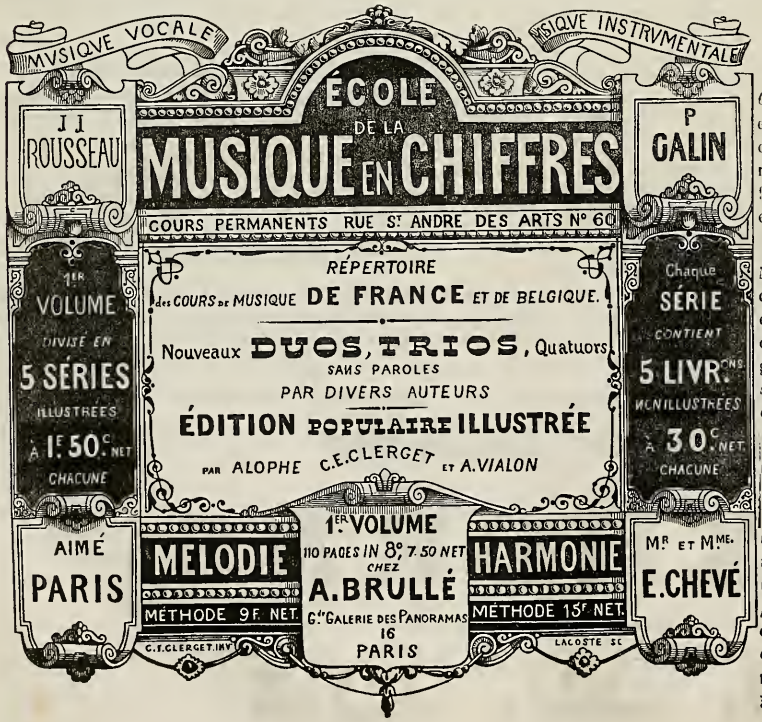
MUSARD.

pour Piano, à quatre mains, en Quintette et pour Orchestre.

QUADRILLE SUR LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

PAR LEDUC.

Pour Piano et à quatre mains.



BUT DE L'OUVRAGE.

M. Elwart a fort justement signalé dans la *Gazette musicale* (3 mai 1846) les difficultés et même l'impossibilité où étaient les jeunes compositeurs, vu l'état actuel de l'Enseignement musical, non seulement de trouver à faire graver, mais simplement de pouvoir faire exécuter leurs premières œuvres.

Cet ouvrage, commencé dans ce but par M. A. Vialon, élève de l'école en chiffres, vient combler la lacune indiquée, en donnant aux élèves de cette école l'avantage d'entendre leurs œuvres exécutées à première vue, de les voir gravées avec luxe, et lancées dans le commerce *sans aucuns frais* ni dérangements pour eux, des exemplaires leur étant même attribués.

Ces morceaux passent, en outre, au répertoire de tous les cours de musique en chiffres qui existent en France et en Belgique, où GALIN, E. CHEVÉ et AIMÉ PARIS ont fait de nombreux élèves, et dont ces deux derniers augmentent le nombre par leurs cours permanents *de musique vocale*, *d'harmonie*, *de fugue* et *de contre-point*, l'un dans chaque ville de province, et l'autre à Paris, rue St-Andre-des-Arts, 60, où un nouveau cours sera ouvert tous les deux jours, à partir de mardi, 19 mai, à 8 heures du soir.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 21.

13e ANNÉE 1846

24 Mai 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Adrien de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (neuvième article); par FÉTIS père. Lettres sur l'état de la musique à Rome, au commencement de l'année 1846 (deuxième lettre); par A. GAGLIARDI. — Plan d'opéra définitif. — Revue critique : Œuvres de Beethoven (premier article); par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro : UNE MAZURKA NOUVELLE de Chopin, et, le dimanche 7 juin, une romance de mademoiselle Victorine Farrenc, intitulée l'HIRONDELLE DU PRISONNIER, qui a été chantée avec un grand succès par M. Alexis Dupond au concert de madame Farrenc.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Neuvième article*.)

Nous voyons dans le Traité de musique d'Aristoxène qu'à l'époque où il écrivait, c'est-à-dire environ 300 ans avant Jésus-Christ, le nombre des modes s'était élevé jusqu'à treize. De ces treize modes, cinq étaient considérés comme fondamentaux, et chacun de ceux-ci était désigné par le nom d'un des peuples principaux dont la réunion avait formé la population de la Grèce, car on les appelait *dorien*, *ionien* ou *iastien*, *phrygien*, *éolien* et *lydien*.

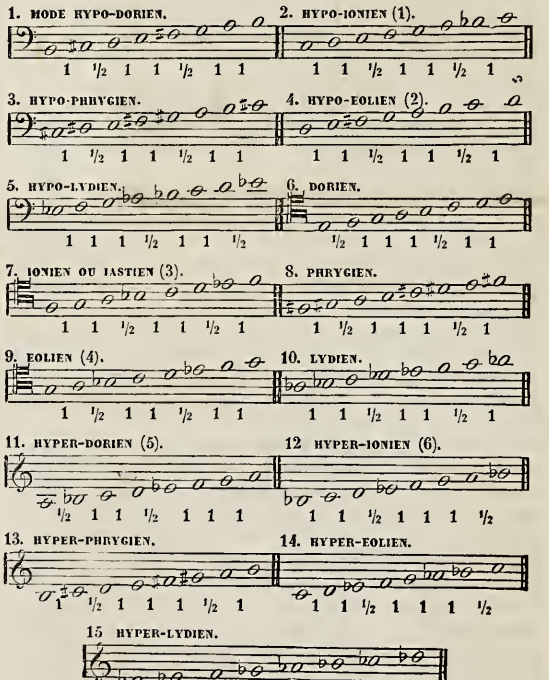
Les modes inférieurs à ces modes principaux avaient la même forme transposée à une quarte inférieure, et portaient les mêmes noms auxquels on ajoutait la préposition *hypo*, c'est-à-dire *au-dessous;* ainsi le mode *hypodorien* était le dorien transposé à la quarte inférieure, le mode *hypo-éolien* était une transposition de l'éolien au même intervalle, et ainsi des autres.

Par une opération analogue, les modes principaux étaient aussi transposés à la quarte supérieure; leurs noms étaient conservés dans cette transposition, et l'on y ajoutait la préposition *hyper* (au-dessus); mais trois modes principaux seulement étaient ainsi transposés à la quarte supérieure, au temps où vivait Aristoxène, à savoir, le dorien, le ionien et le phrygien : ils étaient appelés *hyperdorien*, *hyper-ionien* et *hyperphrygien*. Ce ne fut qu'à une époque postérieure qu'on ajouta à ceux-ci l'*hyper-éolien* et l'*hyperlydien*, et que le nombre des modes fut porté à quinze par cette addition. Ces quinze modes existaient encore au commencement du IIe siècle de l'ère chrétienne, ainsi que nous l'apprend Aristide Quintilien, et même longtemps après dans certaines parties de la Grèce, si Alypius, qui nous en a conservé la notation, a vécu, comme l'assure Eunapius (1), sous le règne de l'empereur Julien, c'est-à-dire environ 360 ans après J.-C.

Je crois devoir donner ici le tableau des quinze modes d'Aristide Quintilien et d'Alypius, dont les treize premiers sont ceux dont parle Aristoxène. Ce tableau est nécessaire pour l'intelligence de ce qui précède, et pour ce qui me reste à dire des transformations de la musique grecque qui ont donné naissance aux modes du plain-chant.

LES QUINZE MODES DE LA MUSIQUE GRECQUE

DANS LE GENRE DIATONIQUE.



J'ai marqué les tons et demi-tons qui forment les intervalles des sons dans ces divers modes, suivant la doctrine d'Aristoxène, afin de faire voir qu'à son époque, et même postérieurement, le caractère des modes était inhérent à la disposition de ces inter-

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17 et 19.

(1) Voyez l'article concernant Alypius dans ma *Biographie universelle des musiciens.*

(1) Ce mode était aussi appelé quelquefois *hypojastien* et *hypophrygien grave.*

(2) Appelé aussi *hypolydien grave.*

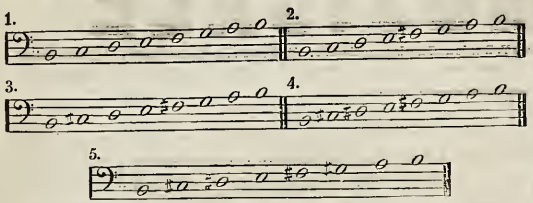
(3) Ou mode *phrygien grave.*

(4) Désigné par quelques auteurs sous le nom de *lydien grave.*

(5) Ou *mixolydien.*

(6) Ou *mixolydien aigu.*

valles, et que le système des espèces d'octaves était le fondement de la diversité des modes, fait important qui fait voir que l'un des principes radicaux de la musique asiatique fut toujours persistant dans la musique grecque. Cependant il est juste de dire qu'on remarque des variations singulières concernant l'emploi de ce principe aux diverses époques de l'histoire de l'art grec. Les choses en vinrent même à ce point que, dès le IIe siècle de l'ère chrétienne, les *mutations d'espèces* (εἴδους μεταβολαί) furent si fréquentes et si multipliées, que chacun des quinze modes reçut indifféremment toutes les espèces d'octaves (1). Par exemple, le mode *hypophrygien*, dont la gamme a quelque analogie avec notre ton de *si* mineur, se présente chez divers auteurs sous ces formes :



Parvenue à ce point, la diversité des modes n'est plus évidemment qu'une transposition.

Il est un fait important qui mérite d'être remarqué dans le tableau des quinze modes grecs que je viens de présenter : c'est que, par les intercalations successives de divers modes nouveaux entre les anciens, les Grecs avaient changé l'échelle diatonique qui servait de fondement à la tonalité, vers le temps de Pythagore, en une échelle chromatique ; car tous ces modes sont, comme on voit, à la distance d'un demi-ton l'un de l'autre.

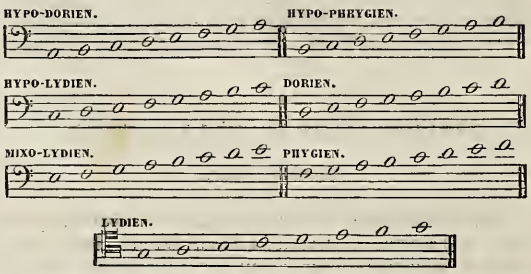
Mon but n'étant pas de traiter ici de la musique grecque en elle-même, mais bien de faire voir les transformations que les systèmes de tonalité y ont subies depuis leur origine asiatique, je n'entrerai pas dans les détails de la division de chaque mode en grave, moyen et aigu, non plus que dans ceux des systèmes des cinq tétracordes qui entraient dans la composition de chacun ; j'éviterai également, autant que je le pourrai, de faire entrer dans mes recherches les noms grecs des notes, des tétracordes, des genres, etc., ainsi que les calculs des théoriciens. Pour être facilement compris, je me borne aux résultats pratiques de l'art : ceux de mes lecteurs qui désireront prendre une connaissance complète de la théorie de la musique des Grecs à ses différentes époques trouveront, je crois, tout ce qu'ils pourraient désirer dans mon Histoire générale de la musique.

Aristide Quintilien, Gaudenec et Bacchius avouent qu'une partie des quinze modes n'était pas d'un usage habituel, et qu'on en avait réduit le nombre à sept. Mais ces sept modes qu'ils nous font connaître n'étaient pas exactement ceux du temps de Pythagore, dont j'ai donné le tableau dans l'article précédent ; c'étaient l'*hypodorien*, l'*hypophrygien*, l'*hypolydien*, le *dorien*, le *phrygien*, le *lydien* et le *mixolydien*, tels qu'ils sont constitués dans le tableau que je viens de donner des quinze modes. L'usage de ces sept modes fut, sans doute, le plus général et le plus longtemps conservé ; car Boèce, qui vivait au commencement du VIe siècle de l'ère chrétienne, les présente comme les seuls dont on se servait alors.

Si l'on examine avec attention les modes de la musique grecque, on voit que leur diversité ne résulte pas de la différence de leurs notes initiales, mais de l'application de ce principe, que l'octave est composée, dans le genre diatonique, de deux suites, l'une de deux tons, l'autre de trois, séparées l'une de l'autre par un demi-ton, en sorte que l'octave complète renferme cinq tons et deux demi-tons, susceptibles de sept combinaisons différentes dans sept gammes commençant chacune par un des sons de l'échelle diatonique ou chromatique. Or, dans l'échelle diatonique, il y a sept sons et conséquemment sept modes ; dans l'échelle chromatique, il y a quinze sons et par suite quinze modes ; mais qu'il y ait sept modes, ou treize, ou quinze, il ne peut y avoir que sept espèces d'octaves qui sont disposées de la manière suivante, sous le rapport des demi-tons et des tons :

1re ESPÈCE.	$\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, 1 ;	MODES	*hyperdorien*, *hypophrygien*.
2e	— 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, 1, $\frac{1}{2}$;	—	*lydien* et *hyper-ionien*.
3e	— 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1 ;	—	*hypodorien*, *hypophrygien*, *éolien* et *hyper-éolien*.
4e	— $\frac{1}{2}$, 1, 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1 ;	—	*dorien*.
5e	— 1, 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$;	—	*hypolydien*.
6e	— 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1 ;	—	*ionien*, *hypo-ionien*, *hyperlydien*.
7e	— 1, $\frac{1}{2}$, 1, 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1 ;	—	*phrygien*, *hyperphrygien*.

Vers le milieu du IIe siècle, Ptolémée, célèbre par ses écrits sur l'astronomie et la géographie, et qui l'est aussi par un Traité de la musique grecque (1), voulut ramener les modes au nombre de sept dans l'école d'Alexandrie et parmi les Grecs d'Orient ; mais il établit une classification différente de celle d'Aristide Quintilien, de Gaudenec et de Bacchius, car il en revint aux sept gammes diatoniques du temps de Pythagore, n'en changeant que les noms. Voici le tableau de sa classification.



Ptolémée établit positivement que la doctrine des espèces d'octaves est en réalité la doctrine des modes ; et tout ce qu'il développe dans les chapitres sixième, septième, huitième, neuvième, dixième et onzième du second livre de son ouvrage tend à démontrer que dans la doctrine des modes est contenue toute la science et tout l'art de la musique. Toute la musique était donc pour Ptolémée dans la distinction des espèces d'octaves ; de là vient qu'il rejetait absolument le huitième mode (*hyperdorien*), appelé *mixolydien* par quelques théoriciens, parce que ce n'était que la répétition à l'octave supérieure de l'hypodorien, et qu'on n'y trouvait pas de disposition de tons et demi-tons différente de celles des autres modes. Cependant il est vraisemblable que la doctrine des huit modes s'était déjà établie dans le chant de l'Église grecque au temps où Ptolémée écrivit son Traité de musique. Le traité de la musique ecclésiastique grecque intitulé *Hagiopolitès*, antérieur vraisemblablement au VIIe siècle, la présente comme ancienne dans l'Église, et donne à ces huit modes les noms suivants : *hyperdorien*, *hypophrygien*, *hypodorien*, *dorien*, *phrygien*, *lydien*, *mixolydien*, *hypomixolydien*.

Ainsi qu'on le voit, dès les premiers temps de la chrétienté, la tonalité diatonique, d'où est sortie la tonalité moderne, était définitivement constituée par la considération fondamentale des espèces d'octaves, c'est-à-dire par celle de la diversité du placement des demi-tons dans les gammes. Là, en effet, est le critérium de la théorie de la musique grecque, et de celle du chant ecclésiastique qui en est sorti. Or, il suffit de remarquer le long espace de temps qui s'est écoulé depuis le temps d'Olympe jusqu'à l'époque où le système diatonique a été placé sur cette base, pour avoir la conviction qu'un tel système n'a point été conçu antérieurement à ce poëte-musicien, et qu'on n'a pas d'abord

(1) Le savant M. Boeckh a très bien remarqué ce fait dans son intéressant traité *De Metris Pindari*, liv. III, chap. VIII, p. 221 et 231, in *Op. Pind.*, t. I. On peut reprocher à Perne de n'avoir pas saisi toutes les variétés de constitution des modes, en raison de la différence des temps, dans son beau travail sur la musique grecque, que j'ai inséré dans la *Revue musicale*, t. III, IV, V, VIII et IX.

(1) Voyez la *Biographie universelle des musiciens* à l'article *Ptolémée*.

connu le chant diatonique avant de passer à l'enharmonique, pour revenir ensuite au diatonique. Une population habituée par l'éducation et par un long usage à la musique diatonique, n'aurait pu supporter l'audition de chants conçus dans l'ancien système enharmonique. La transition progressive et lente de l'enharmonique au diatonique se comprend; mais la direction inverse est une absurdité qui ne peut être admise après un sérieux examen.

Il est vrai qu'on peut objecter que les chants enharmoniques d'Olympe se chantaient encore au temps d'Aristote, et qu'ils excitaient l'enthousiasme de ceux qui les entendaient, suivant le témoignage de cet illustre philosophe. Mais n'oublions pas qu'au temps où vivait Aristote, c'est-à-dire un peu plus de 300 ans avant J.-C., on n'avait pas encore entièrement oublié d'anciennes traditions tonales; le système des espèces d'octaves, qui tire tous les modes d'une gamme unique prise à ses différents degrés, n'était pas encore invariablement établi, car on a vu que les treize modes d'Aristoxène, les quinze modes d'une époque postérieure, et même les sept modes d'Aristide Quintilien, de Gaudenec, de Bacchius et de Boèce qui en avaient été tirés, avaient pour base une échelle chromatique. Nous voyons dans ces auteurs que les sept modes dont il s'agit étaient divisés en trois genres, comme les modes anciens; c'est même parce que la division de chaque mode en ces trois genres était encore en usage qu'on voit persister la distinction des cordes stables et des cordes mobiles dans les tétracordes. Enfin Aristide Quintilien, Alypius et d'autres nous fournissent des tables où sont fixés les intervalles des modes dans les trois genres; par exemple, le mode lydien, dont la conformation est celle des gammes majeures de la musique moderne dans le genre diatonique, est présenté par ces écrivains sous les trois formes suivantes :

Diatonique :	1,	1,	$\frac{1}{2}$,	1,	1,	1,	$\frac{1}{2}$;
Chromatique :	$\frac{1}{2}$,	1 $\frac{1}{2}$,	$\frac{1}{2}$,	$\frac{1}{2}$,	1 $\frac{1}{2}$,	1,	$\frac{1}{2}$;
Enharmonique :	$\frac{1}{2}$,	2,	$\frac{1}{2}$,	$\frac{1}{2}$,	2,	1,	$\frac{1}{2}$.

Mais tous ces théoriciens avouent qu'à leur époque les genres chromatique et enharmonique n'étaient plus considérés que théoriquement, qu'on n'en faisait aucun usage dans la pratique, et qu'en réalité le genre diatonique était le seul qui existât.

Une transformation complète s'était donc opérée dans la musique des Grecs depuis son origine, à l'époque où la loi du Christ vint changer la face du monde, et imprimer à l'art une direction nouvelle, en recueillant l'héritage de l'antiquité païenne. Un prochain article fera voir comment le système général de la musique continua le cours de ses transformations dans le moyen-âge et jusqu'à la fin du XVIe siècle, où une transformation plus complète et plus radicale vint s'accomplir.

FÉTIS père.

Lettres sur l'état de la musique à Rome,

AU COMMENCEMENT DE L'ANNÉE 1846.

DEUXIÈME LETTRE *.

Verdi.

..... Tu trouveras d'autant plus naturel que je te parle de Verdi, le compositeur du jour, que, d'une part, tu le connais seulement par un petit nombre de morceaux, et que, de l'autre, l'on a durant ce carnaval donné deux pièces de lui sur nos théâtres. Avant d'essayer de caractériser son talent, je dois te dire un mot de sa personne, et ce ne sera pas long. Jusqu'à ce jour sa carrière, qui déjà dépasse six lustres, n'offre aucun de ces incidents particuliers, aucune de ces péripéties singulières qui se présentent souvent dans la vie de l'artiste et répandent sur elle un si vif intérêt.

Joseph Verdi est né dans un pays plus renommé par ses fromages que par ses compositeurs, dans le duché de Parme, à Busetto, village dont je ne sais absolument rien, je n'ai nulle honte de l'avouer. Il vint au monde le 9 octobre 1814, et ses parents, tout pauvres qu'ils étaient, soit pour ses heureuses dispositions, soit par quelque autre circonstance, lui firent de bonne heure prendre des leçons de Ferdinand Provesi, organiste de Busetto, qui ne m'est pas moins inconnu que l'endroit où s'exerce peut-être encore son talent. Au moment où il fut question de compléter ses études musicales, sous la direction de quelque maître plus en réputation, les moyens de ses parents ne suffisaient plus, et l'élève aurait été forcé d'en rester là, si un généreux ami de la famille, Antoine Barrezzi, qui sans doute entrevoyait l'avenir du jeune compositeur, ne lui eût fourni l'argent nécessaire pour se rendre à Milan, où il reçut pendant trois années les leçons de Lavigna, maître du théâtre de la Scala.

Un fait qui pourra paraître assez extraordinaire, c'est qu'après avoir, pendant cet espace de temps, écrit quelques morceaux sans importance, mais étudié avec une application infatigable les ressources de l'art, Verdi retourna dans son village de Busetto, y demeura trois autres années, et vécut dans sa famille sans paraître le moins du monde se soucier d'écrire pour le théâtre, sans du moins frapper à aucune porte pour obtenir un *libretto*, cet objet du désir si ardent et si naturel des jeunes compositeurs. Il se maria, et, en prenant le mot dans une acception beaucoup plus précise et à la fois plus étendue qu'on ne le fait souvent, il est on ne peut plus honorable pour lui d'avoir pris pour épouse la fille de son bienfaiteur Antoine Barezzi.

On a tout lieu de croire que durant ces trois ans de retraite, Verdi fit à part lui de nouvelles études infiniment profitables au système de composition qu'il se proposait d'adopter. Vraisemblablement il lut et médita les partitions des maîtres des écoles française et allemande, dont il apprit à s'approprier les secrets. S'étant transporté de nouveau à Milan, il y mit en musique l'*Oberto di San-Bonifazio*, qui, dans l'automne de 1839, obtint à la Scala un tel succès, que l'auteur fut immédiatement engagé à écrire, pour le même théâtre, trois opéras, soit bouffes, soit sérieux, qu'il devait livrer dans l'espace de deux ans.

Un Giorno di regno, repris plus tard sous le titre du *Finto Stanislas*, fut le commencement d'exécution de cet engagement. Je te reparlerai de cette pièce, qui n'eut point alors de succès, et dont il écrivit une partie au pied du lit de sa jeune femme, atteinte d'une maladie qui la conduisit prématurément au tombeau.

L'affreux chagrin né d'une perte si douloureuse lui fit rompre son contrat avec l'entreprise des théâtres royaux de Milan, et il resta dix mois tout entier à sa douleur, et sans avoir la force de reprendre la plume. Enfin il reçut le libretto de *Nabucco*, qu'un autre compositeur avait déclaré *immusicable*, et, frappé surtout de ce que le sujet offrait de grandiose, et des parties qui prêtaient à l'inspiration, il fit représenter, au commencement de 1842, toujours sur le théâtre de la Scala, cet opéra, qui fut accueilli avec un véritable enthousiasme.

Un an plus tard parurent les *Lombardi*, qui ne furent pas moins bien reçus. Ces deux ouvrages, reproduits sur différentes scènes d'Italie, répandirent rapidement le nom et la réputation de leur auteur, qui produisit, en 1844, l'*Ernani* à Venise, et à Rome *les Deux Foscari*. Enfin la *Giovanna d'Arco* parut à Milan au carnaval de 1845. Écoutés très favorablement, ces trois derniers opéras n'ont pas fait toutefois sur le public une impression semblable à celle de *Nabucco* et des *Lombardi*. Quant à l'*Alzira*, donnée à Naples l'été de la même année 1845, elle a été vivement critiquée, et pour dire toute la vérité, elle n'a point réussi. *Attila*, que l'on vient de représenter à Venise, commencé sous d'heureux auspices, est arrivé difficilement à sa fin, mais paraît s'être relevé aux représentations suivantes, s'il faut s'en rapporter à des relations peut-être un peu suspectes. En tout cas,

(*) Voir le n° 18.

l'auditoire avait été mal disposé par une circonstance tout-à-fait exceptionnelle. On brûlait sur la scène des parfums parmi lesquels il s'en trouva qui déplaisaient, et alors quelqu'un s'avisa de dire que ce fameux Attila, jadis *fléau de Dieu*, n'était plus aujourd'hui que le fléau des nez. Mais il ne fallait pas faire tant de bruit pour cela, et l'on aurait dû se contenter qu'il ne fût pas devenu le fléau des oreilles. En supposant le non-succès, y a-t-il quelque chose à conclure de là? Pas du tout, ou du moins pas encore : Verdi a des opéras à écrire jusqu'en 1848, et d'ici là il pourra signer de nouveaux contrats; il est jeune, il a eu jusqu'à ces derniers temps des succès incontestés, et même éprouvât-il une ou plusieurs chutes, bien d'autres ont été soumis à ces sortes de disgrâces, et n'en sont pas moins demeurés d'habiles, de grands compositeurs.

Mais, vas-tu me dire, Verdi est-il bien en réalité un grand compositeur? Pas précisément; mais c'est à coup sûr un compositeur fort habile, et qui, en ce siècle d'esprits tortus, manœuvrant avec adresse et par des chemins détournés, est arrivé au premier rang des musiciens dramatiques de l'Italie, s'il nous faut, hélas! rayer de la liste l'illustre nom de Donizetti, qui malgré quelques déviations paraît devoir être le dernier compositeur de la pure et admirable école italienne, le seul en ces derniers temps qui, dans son inépuisable fécondité, ait su donner des allures libres, dégagées et naturelles, et le plus souvent des formes larges, des contours bien arrêtés, une marche régulière et des développements convenables aux mélodies que lui fournissait si abondamment sa riche et brillante imagination.

Ce n'est plus là le système adopté par Verdi; ses vues sont fort différentes, son point de départ n'est pas dans son pays; on dirait qu'il s'est surtout formé à cette nouvelle école française où il entre un peu de tout, sauf le naturel, la spontanéité, la fréquence de l'inspiration, en un mot sauf le génie, à moins pourtant que ce ne soit Rossini qui tienne la plume (1).

Examine un peu les opéras de Verdi, tu y trouveras un emploi presque continuel de tous les instruments de l'orchestre, voire des plus gros. Sans cesse chacun racle et souffle, et cependant le chanteur s'essouffle. De là ces innombrables points d'orgue que le musicien place dans la cantilène comme pour le dédommager, au moins un instant, afin qu'il lui soit accordé la faveur d'être momentanément bien écouté et bien compris, et de là sans doute aussi des effets assez heureux obtenus par le contraste ou l'agglomération des parties, mais qui offrent toujours l'inconvénient d'une société nombreuse dans laquelle plusieurs gens d'esprit parleraient tous à la fois; de là encore des modulations continuelles pour que chacun puisse débiter avec assurance ce qu'il prétend dire sans nécessité. Ce sont là tous défauts du système, qui entraîne aussi, et c'est surtout ce que je lui reproche, l'usage de chants faibles, secs et écourtés : plus de ces grandes et savantes mélodies, si fréquentes dans les compositeurs de la précédente école, et dont Rossini a donné tant d'inimitables modèles. Les choses en sont venues au point qu'à tout moment on suspend la mesure, et que le chef d'orchestre demeure l'archet en l'air parce que le chanteur, ayant à tirer parti de tel ou tel fragment de phrase, veut avoir le temps de *faire effet;* et, pour tout dire, il a raison, car le passage *à effet* est parfois si vulgaire, que le public, à moins d'une semblable précaution, n'y prendrait pas garde. Autre particularité : depuis quelque temps les traits à l'unisson ou à l'octave deviennent on ne peut plus communs, et j'avoue que j'en ai entendu de si étrangement amenés, que l'on aurait pu les éviter, construits de la sorte, en raison de l'impossibilité où se trouvait l'auteur de les revêtir d'une harmonie passable (tu comprends bien que je ne dis pas cela pour un compositeur du mérite de M. Verdi). Autant l'unisson, amené à propos, est d'une puissance vraiment prodigieuse, autant il est froid et nul quand il est déplacé, quand par exemple il se montre sans nécessité à la fin d'un duo et qu'il ne s'applique pas à un trait bien frappé et bien caractérisé. L'employer hors de propos, c'est faire rétrograder l'art vers son enfance.

Il est malheureusement vrai qu'en avançant en âge, on reste plus frappé des défauts que des beautés, et alors les jeunes gens ne vous trouvent pas au niveau parce que vous ne vous extasiez pas étourdiment avec eux : on comprend cependant leur admiration, et en certains cas on la partage. Ainsi qui n'approuverait dans Verdi plusieurs chœurs et morceaux d'ensemble pleins de vigueur et de majesté? Qui ne battrait des mains à certains jets de chant où la mélodie est aussi neuve que gracieuse et aussi hardie que pure et naturelle? Qui ne s'éprendrait de telles combinaisons d'orchestre tout-à-fait heureuses? Qui ne dirait qu'en tout cela il a y souvent de l'invention? Qui ne donnerait volontiers au compositeur une place éminente sur le Parnasse musical? Mais aussi, en lui accordant tous ces avantages, certaines gens lui refusent l'ampleur, la régularité et la variété des formes; ils le trouvent quelquefois incorrect, souvent maniéré et très souvent inégal; et je dis inégal non seulement d'un morceau à l'autre, mais dans la succession des phrases du même morceau; ils observeront que les passages appelés *expressifs* ne se fondent pas assez dans le cantilène, et ne méritent pas toujours le nom qu'on leur donne. Par exemple, qu'une actrice prononce aujourd'hui les mots *tiranno* ou *misera*, en appuyant plus que de coutume sur la seconde syllabe du premier mot et sur la première du second, et en accompagnant cette prononciation d'une horrible grimace de la bouche qui, d'ordinaire, la fait chanter faux, très vraisemblablement on l'applaudira, et cette incartade assurera le succès du morceau et parfois de tout l'ouvrage.

Tel est trop fréquemment le noble genre d'expression que nos comédiens avaient laissé tomber et que nos chanteurs se sont empressés de ramasser! Voilà sans doute aux yeux des éclectiques d'ici, car nous avons aussi le malheur d'avoir chez nous des élèves de MM. Tels ou Tels, professeurs de philosophie à Paris; sans doute, dis-je, à leurs yeux ce peut bien être là une des sources du *spiritualisme* ou du *transcendantalisme* de l'art, comme ils disent, apparemment pour se montrer familiarisés avec les barbarismes, les mots creux et les phrases à galimatias. Mais pour nous, qui n'admettons en critique, comme dans le reste, que des idées nettes et positives, nous pensons et nous affirmons sans hésiter que la prétendue expression que l'on s'efforce d'introduire dans le système dramatico-musical de l'Italie se rapproche trop fréquemment du genre de celle-ci : on abandonne ce qui constituait la vraie force, la vraie beauté, et l'on se rue dans les voies d'un goût faux et corrompu. Aussi, en voyant la pente rapide où je ne sais quelle fatalité semble entraîner la musique italienne, on ne peut que payer un plus magnifique tribut d'admiration à ce grand Rossini, qui a tant innové, et qui a pourtant si complétement et si heureusement conservé le fond du système et les qualités qui, pendant tant d'années, avaient donné à l'Italie une immense supériorité sur toute l'Europe, je veux dire l'élévation, la grâce, la largeur, la fluidité des mélodies, et l'expression vraie, simple, élégante et noble, si naturellement fondue dans les cantilènes, qu'elle semble en ressortir nécessairement et en être un produit immédiat dans le même sens que les fruits viennent à la suite des fleurs.

Je reprendrai dans ma prochaine lettre ce que j'ai à te dire sur nos théâtres.

Ton affectionné ami, ALESSANDRO GAGLIARDI.

Rome, 20 mars 1846.

N. B. En nous adressant une nouvelle lettre, M. Gagliardi nous invite à rectifier une méprise qui lui est échappée en parlant de la Frezzolini. L'opéra de Pacini dont il fait mention à ce propos ne doit pas être appelé *Estella*, mais la *Regina di Cipro*.

(1) Il ne faut pas oublier que l'auteur est Italien. (*Note du Rédacteur.*)

PLAN D'OPÉRA DÉFINITIF.

Nous le savons depuis longtemps : rien ne dure chez nous comme le provisoire, mais le provisoire, pas plus que le définitif, ne saurait avoir la prétention d'être éternel. Voici déjà plus d'un quart de siècle que la ville de Paris jouit d'une salle d'Opéra faite des mêmes matériaux qu'une baraque de la foire, et, sans trop d'impatience, il paraît convenable à beaucoup de gens de ne pas attendre que la baraque s'en aille en poussière ou en fumée, pour songer à la remplacer par quelque chose de solide, d'élégant, de bien situé, par quelque chose qui ne soit pas un danger perpétuel. Et quand on voit tant de millions prodigués aux chemins de fer, on s'étonne qu'une main prudente n'ose pas en détacher quelques centaines de mille francs pour un monument auquel, en dernier résultat, doivent aboutir tous les chemins de fer du royaume; car, je vous prie, de me dire qu'est-ce que serait la France sans Paris, et qu'est-ce que serait Paris sans l'Opéra?

Mais, s'il vous plaît, dans quel endroit faut-il placer l'Opéra définitif?

Grande question qu'un enfant résoudrait à l'instant même : est-il donc étonnant qu'elle embarrasse des hommes sérieux?

Vous savez qu'à son origine l'Opéra s'établit d'abord dans la rue Guénégaud, qu'il fit ensuite une petite excursion dans la rue de Vaugirard, d'où Lulli s'empressa de le tirer pour l'installer au Palais-Royal, après la mort de Molière. Lulli comprenait à merveille que le siége du théâtre devait être là où ce théâtre avait le plus de chance de prospérer.

Toute la question se réduit à ce seul point.

Plus tard, lorsque l'Opéra eut brûlé deux fois dans son domicile du Palais-Royal, l'incertitude commença, les doutes s'élevèrent. Tous les jours un projet nouveau se présentait : ceux-ci voulaient l'ancien emplacement, ceux-là le Carrousel, d'autres proposaient les Halles. Lulli eût trouvé cette idée plaisante, et en eût bien ri de son vivant !

Cependant le temps pressait; la troupe lyrique, à défaut du théâtre des Tuileries, que la Comédie française occupait toujours, n'avait pour asile que le petit théâtre des Menus-Plaisirs. La reine était enceinte du prince qui devait être le dauphin de France, et l'on tenait à ce que les divinités classiques fussent en mesure de célébrer dignement l'entrée dans le monde de l'enfant royal. Il fut donc soudainement décidé que l'Opéra changerait de quartier, et que sa nouvelle salle serait construite sur le boulevard Saint-Martin : en soixante-six jours, l'architecte Lenoir accomplit le prodige.

Mais l'Opéra n'était pas là dans son quartier naturel; il ne s'y trouvait pas bien. Et savez-vous ce qu'il fait en pareil cas? il déménage. La salle du boulevard Saint-Martin n'était, du reste, qu'une salle provisoire, comme celle de la rue Lepelletier. Après y avoir passé treize années, ce qui, pour un provisoire, était assez honnête, l'Opéra saisit l'occasion de se transporter dans la rue de Richelieu, où probablement il serait encore sans un attentat fameux et déplorable.

Cette fois, on se garda bien de le renvoyer au boulevard Saint-Martin ou en tout autre lieu plus ou moins excentrique, dans la véritable acception du mot. On céda aux tendances d'une partie de la population à se porter vers le nord; on plaça l'Opéra sur la lisière de la ville ancienne et de la ville nouvelle, et voilà certainement une des raisons pour lesquelles le provisoire de notre siècle s'est maintenu deux fois autant que celui du siècle dernier.

Mais laissons le provisoire, et parlons du définitif, que tôt ou tard il faudra bien y substituer. Nous avons sous les yeux un projet où la question est traitée avec toutes les lumières et toute la capacité désirables. L'auteur de ce projet est M. Lusson, architecte distingué, qui, après s'être livré à des travaux de genres divers, a consacré presque entièrement ses loisirs aux études qui ont pour objet les salles de spectacle, notamment celle de l'Opéra.

Suivant M. Lusson et suivant nous, il n'y a pas de doute possible sur le choix du terrain où doit être placé l'Opéra futur. M. Lusson combat fortement le projet de le reléguer dans la rue Saint-Honoré, à quelque distance du Palais-Royal : il le combat d'abord en faisant voir que l'espace manque, et puis en réduisant à sa juste valeur l'opinion de ceux qui pensent que placer l'Opéra dans cet endroit de la ville, ce serait en assurer la prospérité, ce serait retenir la population, qui s'en éloigne sans cesse. Quelle erreur! Les théâtres reçoivent la vie du quartier où ils sont situés, mais ce ne sont pas eux qui la donnent. Pendant le jour, un théâtre n'attire personne dans ses environs, et le soir il n'est visité que par un flot passager qui se retire aussi vite qu'il est venu, sans rien laisser sur son passage. Personne n'aime à loger près d'un théâtre, pas même les acteurs. Comment donc un théâtre arrêterait-il le mouvement d'une population? Comment empêcherait-il de rechercher les avantages qui ne peuvent se trouver que dans des quartiers neufs, bien construits, dans des rues neuves, bien aérées, dans des maisons neuves, pourvues de tous les agréments du luxe moderne? Evidemment ce serait folie que de l'espérer.

Il faut donc que l'Opéra reste à peu près où il est. M. Lusson propose d'en tourner la façade du côté de la rue Grange-Batelière; il aimerait mieux sans doute la placer en face de la rue de Richelieu, si l'on adoptait pour l'Opéra le terrain de la mairie; mais, pour entrer dans un système moins dispendieux, il se contente du terrain que l'Opéra occupe actuellement. Il économise ainsi quatre millions, et n'en arrive pas moins à la conception d'un plan monumental, dont nous ne saurions reproduire tous les détails, mais auquel nous accordons notre approbation sans réserve aucune. Nous renvoyons nos lecteurs à l'intéressante brochure de M. Lusson, et nous ne doutons pas qu'après l'avoir étudiée ils ne partagent toutes nos convictions.

P. S.

Revue critique.

ŒUVRES DE BEETHOVEN.

(Premier article.)

Plusieurs personnes qui trouvent un grand bonheur à cultiver la musique, et surtout le piano, nous ont souvent prié de les guider de notre éclectisme dans la formation d'une bonne bibliothèque musicale, ce qui n'est pas chose facile sous le déluge des productions de mauvais goût que nous subissons. Et d'abord, ne dirait-on pas que nos pianistes-compositeurs veulent faire rétrograder l'instrument à son enfance en publiant méthodes sur méthodes, études sur études? Prendre ainsi l'art *ab ovo*, à ses éléments, ce n'est point le faire progresser, c'est le remettre incessamment en question; et cela prouve une absence d'inspiration, d'hommes de génie, de créateurs; cela rappelle cette boutade de Grimm : « Quand cessera-t-on de nous fabriquer des livres avec des livres, des comédies avec des comédies, des opéras avec des opéras? »

Si l'on voulait faire collection de tout ce qui se publie en musique de piano, il faudrait bientôt louer un appartement-bibliothèque, comme les souscripteurs du *Dictionnaire de la conversation*, livre qu'on peut ranger dans la catégorie de ces sortes d'ouvrages n'ayant aucune raison pour finir, et qui se font plus remarquer par la place qu'ils prennent, par leur importance topographique, en un mot, que par leurs qualités typographiques et d'une véritable utilité. Toute bonne bibliothèque musicale doit posséder, s'enrichir des œuvres de Beethoven. Soit qu'on les considère au point de vue de la philosophie, de l'art et de son progrès, soit qu'on les envisage avec l'esprit de notre société toute positive, toute industrielle, dans leurs résultats commerciaux, les œuvres de Beethoven occupent les artistes, les amateurs, les éditeurs et les acheteurs, qui les comprennent ou

ne les comprennent pas toujours, et dont la plupart ne connaissent que superficiellement l'étendue, le caractère, le style sévère, mais hardi et novateur. Les artistes les plus expérimentés sont toujours saisis par ses pittoresques transformations, ses caprices, où l'inattendu harmonique joue un rôle si brillant. On peut donc dire que Beethoven a écrit en langue universelle une œuvre sociale, humanitaire, et qui contribue à la civilisation, soit par le style sacré de la messe et de l'oratorio, soit par la pompe instrumentale de ses immortelles symphonies, soit enfin par sa *musica da camera*, dans laquelle il s'est livré à toutes les excentricités de son génie indépendant. Passer en revue cette belle musique de chambre, ses *lieder*, ses belles sonates, ses trios, quatuors, quintettes, sextuors, etc., ses concertos pour piano, enfin, qui sont l'expression de sa première manière de composer, ne sera point un travail sans intérêt pour tout lecteur qui s'intéresse aux choses réellement musicales. D'ailleurs nous avons à signaler un travail intéressant que M. Moschelès, le pianiste classique, a fait sur ces concertos, au nombre de cinq.

Le piano, qui réduit tout, non pas précisément à sa juste valeur, mais au cadre de son clavier, avait déjà soumis les gigantesques symphonies de Beethoven aux proportions du duo à quatre mains. MM. Czerny, Kalkbrenner, Thalberg et Liszt s'étaient livrés à ce travail de Procuste avec toute l'intelligence musicale dont ils sont capables, et ce n'est pas peu dire; M. Moschelès a fait, en ce genre, un résumé pour piano seul des cinq concertos qu'a écrits l'auteur de *Fidelio*. Ces concertos, accompagnés à grand orchestre, sont, par cela même, exécutés rarement; ils le seront plus fréquemment, grâce à l'arrangement de M. Moschelès, qui a cela de bon qu'il peut servir d'étude préparatoire à la lecture de la grande partition, talent difficile et rare, même parmi les meilleurs pianistes.

Ces cinq concertos, avec les *tutti* et les principales rentrées des instruments à vent ou à cordes en petit texte, donnent bien l'idée à l'exécutant et à l'auditeur des effets de l'orchestre, et commencent on ne peut mieux l'édition des œuvres du géant de la musique moderne et classique tout à la fois. Cette édition, que nous analyserons par série, a été revue et corrigée avec le soin, le goût, la conscience et le savoir harmonique qui distinguent M. Jacques Rosenhain, l'excellent pianiste que chacun connaît. Certainement ces *tutti*, ces dialogues scintillants d'esprit entre la flûte, la clarinette, le cor et le basson, ne seront pas rendus dans leur primitive sonorité; mais cela ne donnât-il que l'envie de les entendre à l'orchestre, ce serait déjà un fort bon résultat. Cela simule, du moins, la grande bataille de l'instrumentation : c'est une petite guerre qui représente la grande; une partie d'échecs qu'on joue seul et que, par cela même, on est toujours sûr de gagner; et puis, comme nous l'avons déjà dit, cela exhume des cartons de l'éditeur de beaux ouvrages que les difficultés d'une exécution compliquée par les nombreux interprètes qu'elle exige forçaient à y dormir.

Le premier concerto en *ut* majeur, formant la première livraison de cette belle édition, est dans la manière classique de l'auteur. Les formes mélodiques et harmoniques en sont arrêtées, claires et comme prévues d'avance par la chute du trait sur la cadence finale avec trille, à la façon des concertos de violon de Viotti; mais on voit que l'auteur s'émancipe déjà dans l'adagio en *la* bémol majeur. Sa pensée est plus large, plus indépendante; elle nage dans une mélancolie vague et capricieusement régulière, si l'on peut s'exprimer ainsi; le compositeur, impatient du joug, s'étend mollement dans le lit de la fantaisie; il s'y complaît, y appelle son auditeur, et l'y berce avec lui de mélodie nouvelle, suave, abondante et noble tout à la fois. Beethoven s'est non seulement montré le digne successeur de Haydn et de Mozart dans ses *andante*, mais on peut dire même qu'il les a surpassés par la hauteur et le développement de l'idée.

Le rondo de ce premier concerto est traité avec beaucoup d'esprit; mais il a, de plus, cela de singulier, que le thème est tout-à-fait dans le caractère et le rhythme de cette danse qui était tant à la mode l'an passé, de cette danse qui n'est guère plus pratiquée que par les commis-marchands, les lions d'estaminet, de cette mélodie qui ne séduit plus guère que les épiciers, de la polka enfin, puisqu'il faut l'appeler par son nom. Certes, malgré la conscience de son talent si original, si varié, si capricieux, Beethoven n'aurait pas pu prévoir qu'on pourrait le considérer comme inventeur de la polka. Si le thème de ce rondeau, de cette polka, paraît un peu commun, un peu vieux, comme il est rajeuni par les immenses ressources de science que le compositeur de génie avait à sa disposition! Et d'abord, dès le début, il s'affranchit de la carrure ordinaire; car au lieu de procéder par phrases de quatre, huit et seize mesures, suivant la poétique de la contre-danse qui vient du vieux rondeau, ce thème marche capricieusement par membres de cinq ou neuf mesures, ce qui n'empêche point ce début d'arriver carrément au *tutti* à la reprise du motif, après vingt mesures d'une phraséologie qui a le double avantage de satisfaire les classiques et les novateurs; et puis, comme ce motif est délicieusement distribué dans l'orchestre! Les flûtes, les cors, les clarinettes, les bassons s'en disputent les parcelles, se les jettent, se les renvoient en un dialogue scintillant d'esprit qui charme l'auditeur le plus froid, le moins connaisseur. Mais pour assister à cette piquante conversation, il faut des interprètes intelligents comme on en trouve rarement dans les orchestres ordinaires; or, ces interprètes veulent, assez généralement, briller individuellement, et sont difficiles à réunir, même à Paris, où il y en a le plus; et voilà ce qui fait qu'on entend si rarement exécuter à grand orchestre les concertos de Beethoven. Les concertos de ce grand maître, arrangés pour piano seul par M. Moschelès, obvient à cet inconvénient. Les *tutti*, les rentrées des instruments à vent y sont conservées et placées avec beaucoup de goût, et cette habitude d'excellent pianiste qui distingue l'auteur de tant d'ouvrages publiés par ce célèbre professeur. Ce travail a nécessité parfois l'adjonction d'une troisième ligne supplémentaire, quand les effets d'orchestre se compliquent; mais, ainsi que nous l'avons fait remarquer au commencement de cet article, cette adjonction est comme une sorte d'étude préparatoire d'accompagnement sur la grande partition; et l'auteur de cet arrangement n'a d'ailleurs employé cette ligne supplémentaire qu'avec beaucoup de sobriété, plus sage en cela que certaines pianistes modernes, qui la font intervenir à tout propos dans leurs propres compositions et pour produire plus d'effet ou plus de bruit que leurs rivaux. Si M. Moschelès a eu recours à ces additions, ce n'a jamais été que pour mieux rendre la pensée de Beethoven.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* et *Paquita*.

*** *Le Roi David*, de Mermet, prend le pas sur *Paola*, de M. de Flotow. Selon toute apparence, la pièce passera à la fin de la semaine. C'est à mademoiselle Moisson qu'on a confié le rôle de la pythonisse.

*** Il est question d'un nouveau ballet qui serait bientôt donné pour les débuts de mademoiselle Fuoco.

*** Deux débuts ont eu lieu mercredi dernier dans *Robert-le-Diable*, celui de M. Bessin, qui jouait le rôle de Bertram, et celui de M. Dufresne, qui remplissait celui de Raimbaud. M. Bessin possède une belle voix de basse dont il se sert assez bien; sa taille est élevée, ses gestes convenables : c'est donc une bonne acquisition. La voix de M. Dufresne paraît agréable, mais un peu faible. Du reste, nous attendrons, pour juger ce jeune ténor, qu'il se soit essayé dans un autre rôle. Il doit en jouer un nouveau dans *l'Ame en peine, ou le Forestier*.

*** M. Bessin a chanté vendredi le rôle de Balthasar dans *la Favorite*, et son succès du premier jour s'est encore augmenté.

*** On annonce qu'Élie quitte l'Opéra à la fin de ce mois. Des regrets unanimes suivront l'excellent mime dans sa retraite.

*** A partir du 1er juin, premier jour de son congé, mademoiselle Carlotta Grisi dansera sur le théâtre de Drury-Lane, à Londres, où elle est engagée pour un mois; de là elle se rend à Dublin, où elle donne huit représentations, puis elle va danser quatre fois à Liverpool.

*** L'inauguration de la statue de Rossini est retardée de quelques jours. Loin de nous toute idée de protestation mesquine contre les hommages rendus au génie. Cependant aujourd'hui, comme nous le faisions il y a deux ans et plus dans ce même journal, il nous est impossible de ne pas demander pourquoi cette statue élevée à Rossini, et non pas à d'autres? Pourquoi cette statue placée au seuil d'un théâtre pour lequel il n'a fait réellement qu'un ouvrage, car *le Siége de Corinthe*, *Moïse*, *le Comte Ory*, n'étaient que des arrangements? Pourquoi cette statue à un homme vivant qui a voulu qu'on le tînt pour mort, et qui, lors de son dernier voyage à Paris, n'a pas même daigné entrer une fois à l'Opéra? Croit-on que cette statue sera le moyen d'obtenir de lui une partition? Mais alors pourquoi ne pas rendre le même honneur à Meyerbeer, qui a deux partitions toutes prêtes, à Auber et à Halévy, qui vivent et qui travaillent? Pourquoi pas à Spontini, qui a si bien travaillé? Si au contraire nul intérêt présent ne se rattache à ce morceau de marbre, pourquoi ne pas attendre l'heure qui consacre toutes les gloires, et après laquelle personne n'est tenté de porter envie au monument?

*** Mademoiselle Méquillet a obtenu à Nîmes tous les honneurs qui suivent d'ordinaire les grandes cantatrices. Le rôle de Léonor de *la Favorite* a été pour elle l'occasion d'une véritable ovation, comme actrice et comme cantatrice.

*** M. Wartel a chanté jeudi au concert annuel de la société des Enfants d'Apollon, au Conservatoire, la scène de folie de *Charles VI* avec un véritable succès d'enthousiasme.

*** *Le Trompette de M. le Prince* obtient de plus en plus du succès. M. Bazin n'a pas perdu pour attendre. L'exécution a été en général plus satisfaisante qu'à la première représentation. Henri est toujours l'excellent comique que nous connaissons.

*** Plusieurs engagements viennent d'être faits par le directeur de l'Opéra-Comique. Parmi les artistes nouveaux, on cite M. Latouche, ténor, dont l'éducation s'est faite au Conservatoire de Paris, mais qui l'avait quitté depuis quelques années; mesdemoiselles Lemercier et Mercier, qui toutes deux appartiennent encore à cette école, et s'y sont distinguées par de brillants succès.

*** Une question d'interprétation des clauses d'un engagement s'était élevée entre le directeur de l'Opéra-Comique, Chollet et mademoiselle Prévost. Le tribunal de commerce l'ayant résolue en faveur de ces derniers, il est probable que les deux artistes resteront encore pendant une année attachés au théâtre qui a profité si longtemps de leurs services.

*** Madame Potier va remplacer mademoiselle Marie Lavoye dans *Emma*.

*** Madame Saint-Ange, qui tenait avec distinction en province le rôle de forte chanteuse, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique pour l'emploi de mademoiselle Prévost.

*** M. Pradeau, le trial rouennais, qui vient de débuter à l'Opéra-Comique dans le rôle de Dickson, de *la Dame Blanche*, n'a pas fait la moindre sensation.

*** On répète activement *les Mousquetaires de la Reine* à Metz, et on vient de les jouer à Toulon avec un ensemble très satisfaisant.

*** Le comité de l'association des artistes-musiciens s'occupe avec activité de la grande fête musicale qui doit se célébrer à l'Hippodrome. Déjà tous les chefs de musique des régiments de la garnison se sont réunis plusieurs fois, et le plus louable empressement s'est aussi manifesté parmi ceux des légions de la garde nationale. On peut donc compter sur une solennité jusqu'ici sans exemple en France, et dont les résultats ne seront pas moins honorables que satisfaisants.

*** M. Hormille, l'excellent chef d'orchestre du Gymnase, ayant pris sa retraite, est remplacé dans ses fonctions par M. Couder, qui pendant cinq ans a dirigé l'orchestre des Folies-Dramatiques et s'est fait connaître par quelques compositions devenues populaires.

*** M. E. Prudent vient de donner un brillant concert à Caen.

*** Thalberg est partout, à Nantes, à Angers, au Mans, et partout les triomphes et les ovations l'accompagnent.

*** Le nouveau mode de plain-chant de M. Martin d'Angers vient d'être exécuté avec succès dans l'église Saint-Laurent par six cents ouvriers.

*** M. Magnien, compositeur, maître de chapelle à Beauvais, vient de faire exécuter dans cette ville une messe en musique à 4 voix, de sa composition, qui a obtenu un remarquable succès. Les journaux de la localité en font le plus complet éloge.

*** La Société philharmonique de Nancy, devant donner un grand concert le 8 juin, invite MM. les artistes (pour la partie vocale) qui seraient dans l'intention de se rendre dans cette ville à cette époque, et qui voudraient profiter de cette solennité pour s'y faire entendre, à adresser et faire connaître leurs prétentions à M. le président de la Société, faubourg Saint-Georges, 1.

*** Le gouvernement badois a fait défendre sur le théâtre de Carlsruhe la représentation des *Huguenots*, dans la crainte que, dans l'état d'agitation où se trouvent les esprits, la représentation de cet ouvrage n'excite le peuple contre la religion catholique et contre le gouvernement.

*** *Bergeronnette au vol léger;* c'est le titre d'une charmante fantaisie éclose du cerveau d'un jeune poète, Charles Dovalle, enlevé à l'art et à ses amis par une mort funeste. Un compositeur qui a fait ses preuves dans le genre élevé, M. Béchem, vient d'écrire sur ce texte gracieux et naïf une mélodie qui ne brille pas moins par ce double caractère. En la dédiant à la jeune princesse Marie-Amélie d'Orléans, M. Béchem l'a placée sous le patronage qui pouvait le mieux en assurer le succès.

*** Un chanteur dont la célébrité a été immense, et l'un des derniers *castrati* qui aient eu de la réputation, Girolamo Crescentini, vient de mourir à Naples dans un âge fort avancé que l'on ne peut donner exactement ici, car il avait toujours eu la prétention de se rajeunir; depuis près de trente ans il ne chantait plus, mais il était toujours censé professer au Conservatoire de Naples. On se rappelle que Napoléon, qui en était enthousiaste, le nomma chevalier de la Couronne de Fer. Ce n'est pas la plus mauvaise plaisanterie qu'ait faite l'empereur. A peine une vingtaine d'élèves du Conservatoire assistaient à ses funérailles. On remarquait avec peine l'absence du directeur et des professeurs. Crescentini doit laisser une grande fortune.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 18 *mai*. — Le Cercle philharmonique a terminé ses concerts de la saison par une soirée des plus brillantes. Trois grands artistes s'y sont fait entendre successivement, et y ont constamment excité les plus vifs transports d'enthousiasme : c'étaient madame Dorus-Gras, venue à Bordeaux tout exprès pour cette solennité, et MM. Ole-Bull, le grand violoniste, et le ténor Octave, qui, de passage en cette ville ce jour-là, avait bien voulu consentir à se faire entendre. Madame Dorus-Gras a obtenu le succès le plus éclatant et le plus mérité; la charmante et gracieuse cantatrice laissera dans la mémoire des Bordelais un souvenir qui ne s'effacera de longtemps.

*** *Charleville*. — La société philharmonique a dignement clos ses concerts par une brillante et remarquable soirée. Un artiste éminent et modeste, Émile Rignault, le violoncelliste, a recueilli la plus belle part d'applaudissements. Son jeu à la fois pur, expressif et nerveux, sa justesse d'intonation dans l'emploi des doubles cordes, son staccato brillant, ce profond sentiment musical qui domine aussitôt l'auditoire, ont valu à l'artiste une ovation bien flatteuse. Un duo d'Osborne et de Bériot pour piano et violon, sur *Guillaume Tell*, et une fantaisie d'Artôt, écrite aussi pour violon, ont produit surtout une sensation profonde.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 15 *mai*. — Madame Laborde, qui a en partage la légèreté, la facilité de vocalisation et une voix charmante, a fait sa rentrée dans le rôle de la reine, de *Charles VI*, avec un succès complet. — Couderc a eu son tour le lendemain dans *les Mousquetaires de la Reine*. Il a obtenu un succès extraordinaire dans le rôle de Biron, auquel il a donné une grâce et une distinction charmante. — Barielle, première basse, a enlevé son succès dans le rôle de Saint-Bris, des *Huguenots*. La voix de cet artiste est belle, sonore, fortement timbrée, sa prononciation nette et son jeu puissant. L'artiste a gagné ses éperons ce soir-là d'une façon brillante. — *Les Mousquetaires de la Reine*, chantés par Couderc, Zelger, mesdames Laborde et Guichard, obtiennent ici le même succès qu'à Paris. Il faut aussi complimenter l'habile chef d'orchestre, M. Ch. Hanssens aîné.

*** *Hesse-Cassel*. — *Le Désert*, par Félicien David, a glorieusement terminé notre saison musicale. Cette composition, malgré sa simplicité, a enchanté tous les auditeurs. L'orchestre était dirigé par M. Spohr, qui nous a fait entendre, dans les concerts de cette année, plusieurs productions de jeunes compositeurs de mérite, mais peu connus, parmi lesquels on cite un Anglais, M. Horsley, et M. Wichmann de Berlin.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEDCOURT.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre **non sternutatoire de Lechelle guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge.** Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

GRANDE SONATE SYMPHONIQUE

POUR PIANO A 4 MAINS,

Dédiée au Roi,

PAR

MOSCHELÈS.

Op. 112. Prix : 24 fr.

MÉLODIES ALLEMANDES ET BOHÉMIENNES

ARRANGÉES EN FORME DE

FANTAISIE BRILLANTE,

PAR

MOSCHELÈS.

Op. 113. Prix : 7 fr. 50 c.

Édition format in-8° de l'opéra

I PURITANI

DE BELLINI.

PAROLES ITALIENNES ET TRADUCTION FRANÇAISE.

Prix net : 10 fr.

OPÉRAS EN PETIT FORMAT.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau. Net.	8 »	CHERUBINI. Les Deux journées. Net.	8 »	MENDELSSOHN. Paulus. Net.	8 »
AUBER. La Neige. Net.	8 »	— Lodoïska. Net.	8 »	NICOLAI. Il Templario. Net.	8 »
BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes.	10 »	DEVIENNE. Les Visitandines. Net.	7 »	WEBER. Freyschütz, avec récitatifs de H. Berlioz. Net.	10 »
— La Sonnambula.	10 »	DONIZETTI. La Favorite. Net.	20 »	— Euryanthe, traduction française de Maurice Bourges. Net.	3 »
BACH. La Passion, traduction française par Maurice Bourges. Net.	8 »	GLUCK. Iphigénie en Tauride. Net.	7 »	— Oberon, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BEETHOVEN. Fidelio. Net.	7 »	— Iphigénie en Aulide. Net.	7 »		
		GRÉTRY. Richard Cœur-de-Lion. Net.	7 »		
		HALÉVY. L'Éclair. Net.	8 »		

En format in-8° oblong à l'italienne.

CIMAROSA. Matrimonio segreto. Net.	7 »	DONIZETTI. Elisire d'amore. Net.	7 »	ROSSINI. Barbiere di Siviglia. Net.	7 »
MEYERBEER. Crociato. Net.	7 »	— Anna Bolena. Net.	7 »	— Otello. Net.	7 »
		— Parisina. Net.	7 »		

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

Composé à l'usage des Pensionnats,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.

N° 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.

N° 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étrangers, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 22.

13e ANNÉE 1846

31 Mai 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjon, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, Adrien de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Augers, J. Melfred, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Le Veuf du Malabar* (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Concert donné par M. de Salvandy à Ibrahim-Pacha. — Conservatoire royal de musique et de déclamation : *Zémire et Azor.* Fragments d'*Armide.* — Appendice aux concerts de la saison; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique : Six sonates pour l'orgue par Mendelssohn-Bartholdy. — Concours pour la composition musicale des chants populaires, religieux et historiques. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le numéro du dimanche prochain : Une mélodie de notre collaborateur L. Kreutzer, intitulée LA BERCEUSE; et le dimanche suivant : une romance de mademoiselle Victorine Farrenc, intitulée l'HIRONDELLE DU PRISONNIER, qui a été chantée avec un grand succès par M. Alexis Dupond au concert de madame Farrenc.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE VEUF DU MALABAR,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de MM. SIRAUDIN et ADRIEN ROBERT; partition de M. DOCHE.

(Première représentation.)

Lemière fut le poëte le plus vain du XVIIIe siècle. C'est lui qui disait aussi orgueilleusement que sottement qu'il avait écrit ce vers, qu'il proclamait le plus beau de notre langue :

Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

C'est lui qui se vantait d'avoir vu un portier étouffé par la foule qu'attira sa pièce de *la Veuve du Malabar;* c'est encore lui qui, s'obstinant à voir l'affluence des spectateurs, qui cependant ne venaient pas aux représentations suivantes de cette pauvre tragédie, disait, en s'avançant sur le bord de la loge qu'il occupait au spectacle : « Mais où diable se fourrent-ils donc? j'ai cependant vu entrer tout Paris. » En fait de couleur locale, Lemière n'a guère mis dans son mélodrame rimé que les déclamations du philosophisme d'alors sur l'humanité. A son exemple, les auteurs du libretto joué sur le théâtre de l'Opéra-Comique mercredi dernier se sont évertués à donner à leurs personnages, au lieu de couleur indienne et de vérité de mœurs, tout l'esprit des vaudevillistes français; ils se sont lancés dans le caprice shakspearien; ils ont fait de la comédie de fantaisie. *Le Veuf du Malabar* est de l'école de *l'Ours et le Pacha*, moins l'originalité du dialogue et de l'idée que M. Scribe a prise, du reste, dans *l'Ours au sérail* de Rougemont. La doctrine de messire Jacotot, que tout est dans tout, une fois admise, on doit trouver tout naturel que *le Mort vivant, la Femme juge et partie* et plusieurs autres pièces, aient aidé à confectionner le libretto du *Veuf du Malabar*, avec l'idée mère de la veuve du même pays.

M. Laverdurette, joaillier français qui a fait sa fortune dans l'Inde en y commerçant sur les pierreries, a épousé mademoiselle Djina, qui brûle de venir en France, ce paradis des jolies femmes, afin d'y plaire et de s'y faire courtiser; et pour cela faire, elle commence par rappeler à son cousin Mossoul, jeune Indien de bonne mine, les tendres souvenirs de leur adolescence, pour donner de la jalousie à son mari et lui faire abandonner le pays. M. Laverdurette, qui n'est qu'un demi-imbécile, devine le manége de madame Laverdurette, et s'obstine à rester dans l'Inde et à continuer son commerce comme devant. Celle-ci feint alors de se livrer au désespoir, et même de se noyer, pour forcer son cher époux à se tuer sur sa tombe, d'après la loi du pays, ou plutôt en vertu de la législation qui régit la poétique de l'Opéra-Comique. M. Laverdurette rachète sa vie au moyen d'une cassette de pierreries qui forme toute sa fortune, et qu'il remet à l'officier du saint-office de ce pays-là, qui s'est laissé corrompre, et qui n'est autre que madame Laverdurette en robe et capuchon noir. Cette nouvelle *Femme juge et partie* s'embarque avec son époux et sa cassette pour la France, en laissant le cousin Mossoul bayer aux corneilles sur le rivage. Vous dire si M. Laverdurette croit s'embarquer avec un jésuite du pays, un prêtre de Brama, ou madame son épouse, n'est pas chose facile ni même très nécessaire, non plus que de vous parler d'un domestique de M. Laverdurette en costume catalan, portant le nom italien de Marforio, polygame par état, et dont tout l'emploi, dans l'action, ne consiste guère qu'à garantir M. Laverdurette de la piqûre des moustiques.

Sur ce canevas plus bizarre qu'original, en qui se trahit un laisser-aller de petit théâtre, M. Doche a mis une musique d'un genre quelque peu rétrospectif, qu'on pourrait caractériser de musique facile et légère, comme disent nos feuilletonistes faute de pouvoir dire autre chose, si les trombones et les trompettes n'y jouaient un rôle plus bruyant que brillant. Pour faire adopter maintenant à un noyau de connaisseurs exercés une mélodie sous laquelle on ne fait fonctionner que des accords parfaits et de septième dominante, il faut que cette mélodie soit neuve, originale, passionnée, non de courte haleine, sans quoi ces connaisseurs qui forment l'opinion musicale vous accusent assez justement de faire du vaudeville, du chant insignifiant, commun ou plat. Sans être absolument entachée de ces défauts, la mélodie de la nouvelle partition manque de cette pointe d'originalité, de cette distinction qui réveille le sens auditif blasé du public de l'Opéra-Comique, sur lequel le chef de l'école actuelle et tous ses imitateurs, les prix de Rome, ont jeté tant de paillettes musicales. Si l'inspiration fait défaut à cette école, si elle a plus d'esprit que de cœur, si le large développement musical cède humblement le pas au petit calcul scénique du plus habile librettiste qui fut jamais, du moins ces musiciens coquets, leur chef en tête, associent un orchestre vivace, leste et pimpant, à l'exiguïté, à l'insignifiance, à la pauvreté, disons-le, à l'absence

de la mélodie; et l'esprit de l'instrumentation remplace, autant que cela se peut, le chant, sans lequel il n'est pourtant pas de musique durable, surtout pour la scène. M. Doche ne s'est pas inculqué cet esprit d'instrumentation; il ne s'est pas familiarisé avec la variété de ces voix multiples de l'orchestre, bien qu'il en dirige un, et son style est arriéré. Sa muse est une musarde qui semble inspirée par Apollon Musard; car, après une introduction prétentieusement dramatique et cuivrée, son ouverture tombe dans la valse à la Strauss avec triangle, et toute la fourniture de petite musique usitée en pareil cas. Ce qui est plus étonnant pour un compositeur français, les règles si simples de la prosodie sont souvent blessées par lui; il est vrai qu'il a eu souvent à mettre en musique plus d'un vers anti-musical, comme, par exemple, le premier de la pièce, dont, en compositeur intelligent, il aurait dû demander la suppression *al suo signor poeta*. Malgré ces taches, les couplets qui ouvrent la scène, et ceux dits par Djina, et ceux chantés par Mossoul, car il y a force couplets dans la pièce, sont d'une mélodie franche et assez jolie. Le duo bouffe même qui s'enchaîne avec les couplets du jeune Indien est d'un caractère vif et gai qui n'est pas sans un certain mérite scénique, avec quelques autres morceaux de la partition.

Le personnage du joaillier Laverdurette, veuf du Malabar, a été joué par M. Ricquier avec ce soin minutieux et ce comique un peu forcé, mais consciencieux, qui distingue cet acteur. Madame Henri Potier, chargée de nous représenter la coquette indienne, a aussi rempli sa mission en conscience et en jolie cantatrice qu'elle est. M. Sainte-Foy a tiré tout le parti possible de son personnage épisodique, et M. Chaix, jeune artiste intelligent qui a de l'avenir à l'Opéra-Comique, s'il parvient à y créer quelque bon rôle, a fait tout ce qu'il a pu de celui du cousin Mossoul. L'ouvrage a donc été assez bien joué et reçu assez bénévolement par le public, sans le moindre signe d'improbation. *Le Veuf du Malabar* s'associera à la vogue des *Mousquetaires de la Reine*, et par là il sera plus sûr que l'auteur de *la Veuve du Malabar* de voir entrer tout Paris au théâtre de l'Opéra-Comique.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT

DONNÉ PAR M. DE SALVANDY

A IBRAHIM-PACHA.

M. de Salvandy a inauguré le jeudi 21 mai, par une fête splendide, ses magnifiques salons de la rue de Grenelle-Saint-Germain. Le ministre de l'instruction publique recevait Ibrahim-Pacha, et il a fait à ce représentant de la civilisation de l'Orient un accueil tout-à-fait digne du ministre qui représente en France les nobles intérêts de l'intelligence.

Après un banquet qui réunissait l'élite des sciences, de la littérature, des arts et du haut enseignement, une brillante galerie, décorée avec autant de goût que de luxe, a reçu les hôtes de M. de Salvandy, parmi lesquels on remarquait la plupart des premiers fonctionnaires de l'État, un grand nombre de membres de nos cinq Académies, MM. Victor Hugo, Mignet, Arago, Naudet, Letronne, Ampère, Vitet, Auber, F. Halévy, Amédée Thierry, Viennet, une considérable portion de nos deux chambres, et les gracieuses notabilités de la haute aristocratie parisienne. Ajoutons que madame de Salvandy présidait à la fête avec un charme qui augmentait encore l'intérêt d'une si brillante soirée.

Un concert, organisé par l'auteur de *la Juive* et de *Charles VI*, et dirigé par M. Habeneck, présentait les talents réunis de madame Damoreau, de Barroilhet, de Tamburini, habilement saisi au passage pendant son court séjour à Paris. Le chœur se composait de jeunes élèves du Conservatoire, l'orchestre des artistes les plus distingués.

L'ouverture de *la Caravane du Caire*, morceau tout-à-fait de circonstance, a été jouée d'abord, et suivie du *Chybouck*, de Félicien David, fort bien rendu par Barroilhet, et de fragments du *Désert*, dont les solos ont été bien dits par Jourdan, l'un des meilleurs élèves de notre Conservatoire de musique. Jusqu'ici nous ne sortons point de l'Orient, où nous ramène encore un air de *Zaïra*, de Mercadante, chanté par Tamburini. Nos jeunes et habiles choristes se sont distingués dans le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, dans un chœur italien du XVIe siècle (sans accompagnement), et enfin dans le grand chœur de la *Création*, d'Haydn. Un duo du *Barbier*, de Rossini, chanté par madame Damoreau et Barroilhet; un duo de *Don Juan*, de Mozart, par madame Damoreau et Tamburini, ont valu une ovation méritée à la cantatrice et aux deux chanteurs, et madame Damoreau a encore trouvé moyen de se surpasser dans l'air du *Billet de loterie*, dit avec cette perfection inimitable dont elle possède seule le secret.

Mais la véritable surprise que M. de Salvandy réservait à l'hôte illustre qu'il recevait si dignement, la partie la plus remarquable du concert a été la cantate : *les Plages du Nil*, dont M. Léon Halévy avait composé les paroles, et dont son frère, notre célèbre compositeur, M. F. Halévy, avait écrit la musique. Le poëte, bien inspiré par les souvenirs de la vieille Égypte, par les souvenirs plus récents de l'expédition française, et par le tableau de la régénération de l'Égypte sous Méhémet-Ali, a su rendre au vainqueur de Nézib un hommage sans adulation, et fournir à l'auteur de *la Juive* un thème digne de lui. Nous regrettons de ne pouvoir citer plusieurs de ces strophes; nous citerons seulement la première :

Lorsque, du haut des Pyramides,
Quarante siècles étonnés
Contemplaient nos chefs intrépides
Et nos soldats prédestinés,
On vit, au bruit de notre armée,
Une ombre sortir des tombeaux :
C'était l'Égypte ranimée,
Saluant ainsi nos drapeaux :

Plage du Nil, où renaît l'espérance,
Terre sacrée, au fécond souvenir,
Honneur à toi! L'étendard de la France
Ouvre à tes fils les champs de l'avenir!

Sur ces paroles, le compositeur a écrit une mélodie d'un caractère élevé et d'une énergie entraînante. Le noble auditoire a fait répéter l'hymne et a voulu l'entendre deux fois. Le chant restera; il a eu dans Barroilhet un brillant et habile interprète. Poëme et musique ont reçu l'accueil le plus chaleureux. M. de Salvandy, par une attention délicate, avait fait traduire en turc, par le savant M. Alix Desgranges, les vers de M. Léon Halévy. Ibrahim a paru vivement ému de cet hommage; et Paris se souviendra de cette belle fête littéraire et musicale, donnée par un ministre qui comprend et honore la puissance des arts.

R. R.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

ZÉMIRE ET AZOR. — Fragments d'ARMIDE.

C'était là un exercice de nature entièrement rétrospective, et, malgré les difficultés que rencontrent toujours de jeunes élèves dans l'étude des œuvres qui ne sont pas de leur temps, il a été le meilleur, le plus brillant de cette année. Sur aucun théâtre *Zémire et Azor* n'aurait pu être mieux chanté, mieux joué qu'il ne l'a été dimanche dernier au Conservatoire. Dans le rôle de Zémire, mademoiselle Lemercier faisait presque ses adieux à l'école, qu'elle va quitter pour entrer à l'Opéra-Comique, et elle ne pouvait donner elle-même à ses prochains débuts une réclame

plus favorable. Intelligence et chaleur dramatique, voix charmante et méthode parfaite, voilà ce que mademoiselle Lemercier apporte en dot au théâtre qui a le bon esprit de se l'attacher. Il ne lui reste plus qu'à prendre un peu plus l'habitude du dialogue, à donner un peu plus de sonorité, d'inflexions à sa voix parlée. Jourdan, chargé du rôle d'Azor, de ce rôle où il faut effacer par le prestige de l'organe les horribles difformités du visage, n'a pas précisément la pureté, la fluidité, la douceur vocale qui seraient nécessaires pour accomplir le prodige; cependant il a très bien dit l'air fameux, l'air-proverbe :

Du moment qu'on aime
On devient si doux !

Grignon, sauf un peu de froideur, a fort bien rempli le rôle du père. Montauriol s'est montré acteur excellent dans celui d'Ali; il n'en a manqué ni une intention, ni une tradition. Enfin, mesdemoiselles Grime et Rouaux se sont dignement associées à Zémire et à Sander dans les deux trios : *Veillons, mes sœurs*, et *Laissez-moi la pleurer.*

Zémire et Azor doit être bientôt donné sur le théâtre de la cour : le public du Conservatoire a eu les prémices de cette reprise vraiment intéressante. C'était l'ordre inverse que l'on suivait autrefois. Représenté à Fontainebleau dans le cours du mois de novembre 1771, ce même opéra ne fut joué à Paris que dans le mois suivant. Le succès en fut immense, éclatant, quoique, d'après les mémoires secrets, la ville eût d'abord paru le goûter moins vivement que la cour. Mais cette fatuité bourgeoise ne pouvait résister longtemps à l'heureuse idée sur laquelle est bâti le libretto, et bien moins encore au charme prodigieux de cette musique où il y a tant d'inspirations, tant de naturel, tant de gaieté franche et de sensibilité vraie! En revanche, il y a bien peu d'art, si on la juge du point de vue où nous ont placés les chefs-d'œuvre composés pendant les soixante-dix années qui l'ont suivie. Cela n'empêche pas cette production d'être toujours jeune et vivace, malgré sa longévité, parce qu'elle est marquée au coin du génie.

Les fragments d'*Armide*, supérieurement rendus par mademoiselle Moisson, mademoiselle Mercier et les chœurs, ont excité l'enthousiasme, ainsi qu'il appartient aux œuvres du génie et de l'art réunis en proportion égale.

Jamais le théâtre du Conservatoire n'avait déployé un si grand luxe de mise en scène, de changements à vue, de costumes, de décors; jamais il n'avait plus ressemblé à un théâtre où l'on prend ses billets au bureau; jamais il n'avait mieux mérité que quelques voix généreuses ne réclament, lors du vote législatif, un léger subside pour ces professeurs, si mal payés, dont plusieurs même ne le sont pas du tout, pour ces élèves que souvent, lorsque l'hiver se prolonge, on ne sait comment chauffer, faute d'argent pour acheter du bois.

P. S.

APPENDICE AUX CONCERTS DE LA SAISON.

On a beau dire que la bourrasque musicale est passée, on entend gronder parfois encore le tonnerre harmonique, et les vagues d'une vague mélodie viennent, pour ainsi dire à regret, mourir aux pieds des salles de concert. Nos chanteurs de romances sont comme ces enfants vivement émus encore, et qui font entendre, à la suite de violents sanglots, les hoquets irréguliers d'une agitation passée. Au nombre de ces enfants des arts, il faut citer nos bons vieux *Enfants d'Apollon*, dont la société académique existe depuis plus d'un siècle, et qui donne toujours son concert annuel le jour de l'Ascension. Celui-ci, comme les précédents, a été fort joli, intéressant même, et orné d'un public nombreux et choisi. Ces concerts sont gratis, comme on sait. La séance s'est ouverte par le fragment d'une symphonie de Haydn, dont le style a vieilli et dont l'exécution n'a pas peu contribué à faire ressortir la vétusté. Une scène italienne, aussi mélodique que bien orchestrée, de M. Rigel, a été fort bien chantée par M. Alexis Dupond, très légitime enfant d'Apollon, ainsi que le compositeur estimable dont il a si bien interprété l'œuvre. M. Triébert a joué sur le hautbois un excellent concerto de M. Vogt; mademoiselle Mercier, fort jolie cantatrice, a chanté un air et quelques romances d'une voix blanche comme elle, et d'une manière qui n'était pas sans quelque peu d'afféterie. M. Polydore Courtat a dit, en pianiste intelligent, le *Concert-Stuck* de Weber. On pourrait conseiller à sa main droite de prendre des leçons de vigueur de sa main gauche; mais il faut bien qu'il y ait en M. Courtat quelque chose de sa profession d'amateur.

L'ouverture de *l'Amazone*, opéra-comique de M. Thys, a été dite dans ce concert. Comment M. Thys n'a-t-il pas trouvé moyen de faire un petit chef-d'œuvre en imitant de si près, dans ce morceau d'orchestre, les ouvertures du *Jeune Henri* et de *Fra Diavolo?* M. Aumont a dit d'une façon très remarquable sur le violon une charmante fantaisie, et M. Martin a prononcé entre les deux parties du concert, suivant les us et coutumes de cette société académique, un léger discours sur les travaux de ses membres, dans lequel une excellente plaisanterie sur la croix de la Légion-d'Honneur a provoqué un rire général. Au reste, en fait d'honneur, on peut dire que ceux de la séance ont été pour Wartel, qui a chanté délicieusement des mélodies de Schubert, et d'une manière on ne peut plus dramatique la première scène de *Charles VI*. Rien de plus finement et de plus profondément nuancé que cette touchante romance et le beau récitatif qui exprime si bien le désarroi de cette volonté royale flottante dans le vague de la déraison.

— Encore une société littéraire, académique, artistique, institut au petit pied, qui s'appuie sur la musique et qui a célébré la cinquante-deuxième année de sa fondation. La Société philotechnique, qui donne des fiches de consolation aux littérateurs qui n'ont pas pu arriver jusqu'à l'Académie française, a fait entendre, après des lectures plus ou moins amusantes ou insignifiantes, un concert assez intéressant. M. Belon y a joué un solo sur un violon à cinq cordes de son invention, qui a fait généralement plaisir. Ce violon, cousin germain de l'alto, est un enfant intéressant qui mérite d'être légitimé dans la grande famille instrumentale. MM. Mathieu et Grignon fils ont fort bien chanté le beau duo de *la Reine de Chypre;* M. et madame Iweins d'Hennin se sont fait justement applaudir dans un duo des *Mousquetaires de la Reine*, l'ouvrage à la mode; et mademoiselle Revilly, qui est toujours entendue avec plaisir dans les concerts, ce qui n'arrive pas toujours aux cantatrices d'opéra-comique, a dit avec autant d'âme que d'expression l'air si dramatique de *la Favorite:* « *O mon Fernand, etc.* »

— M. Lafontaine, le magnétiseur, psychologiste par excellence, continue toujours chez lui, rue Neuve-des-Mathurins, ses séances curieuses, dans lesquelles l'extase musicale joue un rôle si intéressant. Il fait passer ses *sujets*, au moyen de la mélodie et de l'harmonie, par toutes les phases de l'exaltation religieuse, depuis l'adoration ineffable jusqu'aux plus violents transports du fanatisme musical... pour la polka, les *Hirondelles* et la *Danse des Almées*, de Félicien David. S'il se trouve quelque saint Thomas parmi ses spectateurs, il leur fait toucher du doigt les blessures réelles qu'il fait subir, sans mal ni *dolor*, à M. Eugène et à mademoiselle Louise, deux de ses plus intéressants sujets.

— Mademoiselle Mercié-Porte, une de nos pianistes au jeu fin, élégant et classique, a donné chez elle une matinée musicale dans laquelle elle a fait justement applaudir son talent reconnu d'excellent professeur.

— Pourquoi mademoiselle Bernhardt n'en aurait-elle pas fait autant? Cette jeune artiste a double raison pour cela : le désir de se faire connaître comme pianiste, et celui de contribuer à propager la réputation d'excellent facteur de pianos que mérite M. Bernhardt, son père.

— Voici venir un autre facteur qui a inventé, ou plutôt renouvelé l'harmonica, résonnant au moyen du frottement d'un archet sur des verres à boire plus ou moins remplis d'eau pour les mettre au ton, et aussi par la percussion d'une baguette frappant sur un clavier pour en faire vibrer les touches de cristal. Cet instrument a nom Dolciano; il est joué, touché ou battu par son inventeur, qui, sur le programme du concert qu'il a donné il y a quelques jours dans la salle Herz, nous disait assez naïvement que, « simple amateur, homme d'administration, il est d'autant plus fondé à compter sur la bienveillance des auditeurs sous le rapport de l'exécution, qu'ayant eu il y a quelque temps, par suite d'un grave accident, le bras droit doublement facturé à l'épaule et au poignet, il se trouve presque entièrement privé du libre exercice de ce membre. » Il serait donc injuste de juger sévèrement l'instrument en question et l'effet qu'il produit; mais nous ne pensons pas qu'il soit appelé à de plus hautes et de plus durables destinées que le mélophone, le trémolophone du chevalier Girard, qui vient de mourir, et de beaucoup d'autres instruments morts-nés. Les sons de celui-ci sont tout à la fois doux, monotones, aériens et agaçants, ce qui, par conséquent, ne laisse pas que de produire, comme on le voit, une grande variété, une grande richesse d'impressions.

— Pour nous tenir lieu de tous les violoncellistes de talent qui se sont produits dans nos salles de concerts pendant la saison qui vient de s'écouler, Seligmann, qui les résume en quelque sorte tous, nous revient de son voyage d'Italie, où il a produit une vive sensation. Un dilettante de Naples, écrivant à la *Gazette musicale* de Milan, disait que chacun aimait en lui ce talent : « *che esprime tutto il linguaggio dell' anima, quella soavità e squisitezza d'accento che cangia i suoni per così dire in poesia,* » qui exprime tout le langage de l'âme, cette suavité et cette délicatesse d'accents qui changent les sons pour ainsi dire en poésie.

— M. Barbereau, l'un de nos meilleurs théoriciens, a ouvert un cours gratuit d'analyse musicale, dont la première séance a eu lieu mercredi dernier, et qui avait attiré la plupart des premiers artistes de la capitale. Remonter aux causes rationnelles dans l'art musical et se rendre compte, par une logique mathématique, des soi-disant phénomènes acoustiques, des nombreuses exceptions dont tant de faiseurs de systèmes depuis Rameau ont embrouillé cet art, en déduire les conséquences claires, positives, et rendre la science des sons accessible à toutes les intelligences, telle est la mission que s'est imposée M. Barbereau, et qu'il nous a paru, dès la première séance de ce cours aussi intéressant qu'utile, on ne peut plus apte à remplir.

Henri Blanchard.

Revue critique.

SIX SONATES POUR L'ORGUE,

PAR

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1).

En 1829, le professeur Zelter, directeur du conservatoire de Berlin, amenait près de son illustre ami Gœthe un jeune enfant de onze ans qui avait déjà la mémoire meublée des plus belles œuvres de l'art musical. Le grand poëte, ému en voyant et en écoutant ce jeune musicien, lui dit en beaux vers : « Si ta passion te fait aimer les sévères partitions, suis ta carrière avec courage, parcours sur ton dada le vaste champ de l'harmonie, et tu nous procureras le plaisir et le bonheur que nous te souhaitons tous. »

A peu près vers la même époque, des amateurs distingués exécutaient de la musique de Beethoven. Tristement préoccupés de la perte immense que l'art avait faite depuis la mort assez récente de ce grand maître, et avec la pensée que rien ne pourrait plus les intéresser après les chefs-d'œuvre de ce dernier, ils se mirent à essayer le troisième quatuor de Mendelssohn; on savait seulement que c'était l'œuvre d'un enfant déjà célèbre en Allemagne. Arrivés à la fin du premier morceau, les quatre exécutants se levèrent et s'embrassèrent spontanément en s'écriant : *Beethoven n'est pas mort!*

Aujourd'hui l'homme adulte réalise les espérances que donna son enfance. Que pour la verve de ses compositions instrumentales on le considère comme un digne successeur de Beethoven, qu'on le nomme le Mozart de notre époque pour la grande variété de genres dans lesquels il s'est distingué, ou qu'on le regarde comme un nouveau Bach à cause de ses prédilections pour le style d'oratorio et de la science profonde qu'il possède, qu'on l'estime un peu plus ou un peu moins que ce qu'il vaut, il reste toujours certain que Mendelssohn est un artiste d'une immense valeur, et que tout ce qui sort de sa plume mérite de fixer vivement l'attention du monde musical.

Chaque fois qu'il s'agit d'orgue, le nom de J. S. Bach se présente à la pensée. Il est admis qu'il a été le maître des maîtres; mais c'est sur parole qu'on admet sa réputation, car aucun éditeur n'a jamais publié en France une seule ligne de sa véritable musique d'orgue, et il n'y a peut-être pas dix amateurs qui en possèdent les éditions allemandes.

Ces œuvres, qui consistent en préludes, grandes fugues, sonates, chorals, passacaglia, toccates, le tout avec pédale obligée, sont restées inimitables depuis un siècle. Krebs, Kittel, Fischer, Rinck, Hesse, etc., sont tous de grands organistes compositeurs sortis de l'école de Bach, et qui n'ont jamais abandonné ses doctrines; mais ils sont restés petits à côté du maître. Leurs compositions semblent, du reste, n'avoir eu pour but que l'usage du culte luthérien, où l'orgue n'a pour rôle que l'accompagnement du choral et quelques préludes. Mais aujourd'hui Mendelssohn se présente dans l'arène pour lutter de science, de fantaisie et de grandeur, de variété, avec le grand Bach lui-même.

Il serait très curieux de peser la dose de mélodie que Bach a noyée dans ses torrents d'harmonie et de faire une analyse semblable des sonates de Mendelssohn, pour voir la quantité de contre-point dont se trouve encore accompagnée la mélodie moderne si libre, si dramatique dans ses habitudes. Il faudrait savoir également si cette grande et savante musique est convenable au culte divin, ou bien si tant de combinaisons harmoniques créées par la science, ne sont produites que pour tirer parti des ressources d'un instrument formé de tant de voix diverses et muni de trois, quatre, cinq ou six claviers, soit pour les mains, soit pour les pieds.

Certainement la musique de Bach n'est pas populaire; mais j'avoue que rien ne me paraît porter un caractère religieux plus élevé que ses chorals non gravés, sa célèbre *Passacaglia* en *ut* mineur et la plupart de ses grandes fugues.

Voyons maintenant les sonates de Mendelssohn : la première, en *fa* naturel mineur, commence par des accords plaqués d'un effet plein de grandeur. Après quelques mesures, un motif de fugue s'introduit dans l'harmonie, et s'y développe avec art pendant deux pages qui servent de prélude à des phrases d'un choral dites par des voix disposées sur un clavier séparé. Le grand orgue et les pédales répondent à plusieurs reprises à ce chant religieux par le motif de fugue déjà entendu, et ce choral a pour postlude un morceau dans lequel le même motif est traité en renversement.

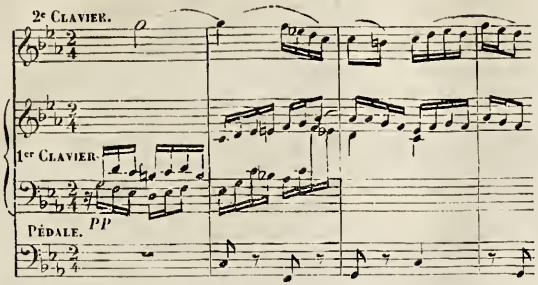
L'andante à trois-huit en *la* mineur rappelle par son caractère de suavité les beaux adagio de Beethoven. C'est un morceau à la portée de toutes intelligences et de tous les exécutants.

Une introduction dans le genre du récitatif et traitée en imitation nous conduit au finale de la sonate, qui consiste en arpéges rapides sur une belle marche de basse faite par les pédales. Ce morceau, d'un genre peu usité sur l'orgue, et malheureusement d'une grande difficulté d'exécution, doit produire un grand effet.

(1) Paris, Brandus et Cie, 97, rue Richelieu.

La seconde sonate, très différente de la première, dans la coupe et la disposition des morceaux qui la composent, contient un adagio ravissant précédé d'un prélude grave.

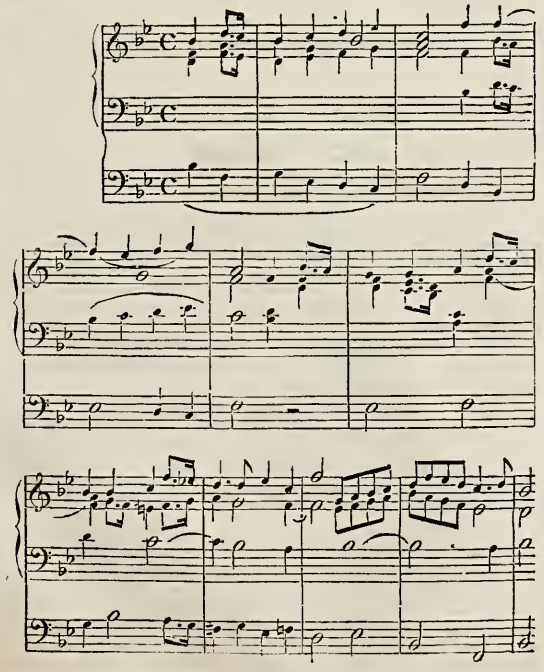
Voici le thème de l'adagio :



Cette belle phrase, qui a son repos à la septième mesure, est répétée à la douzième inférieure (en *sol* mineur) par un instrument grave comme le cor anglais de seize pieds; il s'établit alors un dialogue touchant qui rappelle le *Duo* du troisième recueil des romances sans paroles, morceau ravissant, chéri de tous les pianistes qui le connaissent. Un *Allegro maestoso vivace*, en mouvement de minuetto de symphonie, suit cet adagio, et la sonate se termine par une fugue dont le sujet reparaît accompagné d'un contre-point en notes rapides, qui est à peu près une imitation par augmentation, et dont l'effet est cette animation produite par les strettes en général.

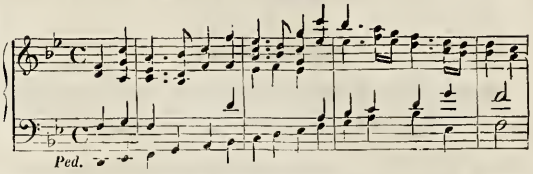
Au début de la troisième sonate, qui est en *la* majeur, on croit entendre un de ces chœurs de Haendel, si grands, si solennels dans leur caractère : mais bientôt arrivent des recherches d'harmonie et des difficultés inextricables. Heureusement qu'avant de quitter cette sonate, on peut se délasser par un *Andante tranquillo piano et dolce* qui laisse une impression profonde de quiétude.

Un long prélude, le plus souvent en arpéges, ouvre la quatrième sonate. Puis vient cet *andante religioso* vraiment divin et dont voici au moins le thème.



Pour le bonheur des pianistes, cet andante a un très digne frère dans le trio de piano; op. 49.

Dans la suite de la sonate d'orgue, arrive un allegretto à 6/8 ravissant de grâce et d'esprit. Je suis vraiment fâché de faire une telle comparaison; mais cet allegretto m'impressionne comme la sérénade de don Juan *Deh vieni alla finestra*. Seulement certaines formes de contre-point et l'emploi des divers claviers de l'orgue changent convenablement le caractère du morceau de Mendelssohn. Cette quatrième sonate se termine par un *allegro maestoso vivace* mêlé de passages fugués d'une grande vigueur et d'une difficulté d'exécution plus grande encore; car la pédale y remplit un rôle très important. La marche de basse par laquelle débute ce morceau est des plus heureuses.



Cette courte citation pourra le faire apprécier. La première page de la cinquième sonate est un pur choral traité en contre-point de première espèce à cinq parties. On s'attend naturellement, en retournant le feuillet, à voir revenir la grave mélodie entourée et brodée de toutes les recherches scientifiques de contre-point; mais nullement : c'est un andante pastoral en *si* mineur dans lequel la pédale fait une espèce de pizzicato charmant; et le morceau allegro final a tout le caractère dramatique moderne d'une sonate de Beethoven, et en rappelle même un peu la forme.

Dans la sixième sonate en *ré* mineur, c'est encore un choral qui remplit la première page; je crois que c'est un des plus vieux du répertoire : *Durch Adam's Fall;* mais cette fois le thème reparaît traité à la manière suivie d'après S. Bach. Les dix pages suivantes de cette dernière sonate semblent tout-à-fait arrachées au *Choral-Freund* de Rinck ou aux *Choral-Veränderungen* de S. Bach, sauf un peu plus d'audace et de liberté chez le maître moderne

Un andante d'un caractère doux et tendre et d'une facture admirable forme le finale de cette sixième et dernière sonate.

Peu de compositions pour l'orgue ont porté ce titre de *Sonate*. Sébastien Bach en composa six pour l'éducation de son fils aîné, Friedmann, et on les a imprimées avec le titre général d'*École pratique d'orgue*, qui convient bien à cet œuvre. Ces sonates ne sont, en effet, ni des pièces adaptables au culte divin, ni des morceaux d'apparat par lesquels un véritable organiste puisse exhiber la grandeur de son art, de son instrument, et de son talent, comme dans les grandes fugues ou toccates. Ce sont des trios pour deux claviers qui parlent presque toujours en canon, et pour la pédale qui fait une basse libre sous les parties confiées aux mains. Il est inutile de dire que ces sonates de Sébastien Bach sont des chefs-d'œuvre, comme tout ce qu'il a fait pour l'orgue. Son fils, Philippe-Emmanuel, a composé aussi une assez belle sonate, qu'on trouve dans la curieuse collection publiée à Londres par Clémenti, et qui a été réimprimée dans le *Journal d'orgue de Knecht*. Dans cette composition, le style libre, dont son auteur a été un des plus grands propagateurs, a tout-à-fait remplacé le style fugué. Cette invasion du style libre est encore plus complète dans douze sonates d'orgue composées par Mozart, mais qui n'ont jamais été publiées. Elles ont toutes deux violons d'accompagnement; quelques unes ont de plus un violoncelle et des trompettes. J'ai vu ces sonates dans la collection d'André à Offenbach, en manuscrit autographe.

De même que, dans les sonates de ces anciens maîtres, nous trouvons le cachet du style dominant à leur époque, la science abstraite ou l'expression dramatique, nous remarquerons dans les sonates de Mendelssohn le cachet de la fantaisie libre et de

l'éclectisme historique qui dominent à notre époque, et dont ce jeune maître est le plus digne représentant.

Dans tous les cas, la publication de ses sonates en France est une apparition et un fait des plus intéressants pour tous les musiciens qui aiment les travaux sérieux. Lorsque tant d'artistes sacrifient aux goûts futiles de la multitude pour avoir le succès, il est consolant d'en avoir un qui présente son œuvre en disant avec Horace :

Odi profanum vulgus.

...

(*Extrait de la* Revue de la musique religieuse, *publiée par notre collaborateur M. Danjou.*)

CONCOURS

POUR LA COMPOSITION MUSICALE

DES CHANTS POPULAIRES, RELIGIEUX ET HISTORIQUES.

On se rappelle que, par un arrêté en date du 3 novembre dernier, le ministre de l'instruction publique a ouvert un concours pour la composition musicale de la première partie des poésies recueillies et publiées par la commission des chants usuels, religieux et historiques. Cet arrêté indiquait que ce concours serait fermé le 1er avril 1846.

Nous avons donné dans ce journal le texte des poésies offertes aux concurrents (voy. le n° 40 de l'année 1845).

Les partitions envoyées ont été très nombreuses; l'inventaire qui vient d'en être terminé constate que 370 auteurs ont adressé au ministre de l'instruction publique 1731 compositions de musique. Il ne sera pas sans intérêt de faire connaître ici dans quelles proportions ont été traitées les différents morceaux mis au concours.

Nos	Noms.	Sujets.	Nombre de partitions.
1	Racine.	L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage.	129
2	Racine.	Tout l'univers est plein de sa magnificence.	53
3	Racine.	Grand Dieu, qui fais briller sur la voûte étoilée.	44
4	Racine.	Chantons l'auteur de la lumière.	68
5	J.-B. Rousseau.	Les cieux instruisent la terre.	49
6	Lefranc de Pompignan.	Inspire-moi de saints cantiques.	44
7	Racine.	Grand Dieu, qui vis les cieux se former en matière.	59
8	Fontanes.	Toi qui te crois si sage, ose dans ta balance.	5
9	Lamartine.	O Père, qu'adore mon père!	85
10	Racine.	Verbe égal au Très-Haut, notre unique espérance.	44
11	Racine.	Astre que l'Olympe révère.	24
12	Racine.	L'oiseau vigilant nous réveille.	42
13	Racine.	Source ineffable de lumière.	20
14	Racine.	Mon Dieu, quelle guerre cruelle!	57
15	Racine.	Quel charme vainqueur du monde.	20
16	Guiraud.	Venez, enfans de la Grâce.	29
17	Fontanes.	O moment solennel! Ce peuple prosterné.	19
18	Racine.	Seigneur, dans ta gloire adorable.	44
19	Corneille.	Pour t'élever de terre, homme, il te faut tes ailes.	13
20	Corneille.	Droite et sincère conscience.	23
21	Corneille.	Souffre sans murmurer tous les défauts des autres.	20
22	Corneille.	O mon Dieu, si ton bon plaisir.	26
23	Racine.	Heureux, dit-on, le peuple florissant.	13
24	Racine.	Les méchants m'ont vanté leurs mensonges frivoles.	19
25	J.-B. Rousseau.	J'ai vu mes tristes journées.	41
26	De Jussieu.	Heureux celui qui sait prier.	16
27	De Florian.	Le plus saint des devoirs, celui qu'en traits de flamme.	27
28	Mme J. Mallet.	Qui donc m'a donné la naissance?	78
29	Racine.	O bienheureux mille fois.	21
30	Delille.	Dans sa demeure inébranlable.	23
31	Reboul.	Un ange au radieux visage.	61
32	Gilbert.	Quel bruit s'est élevé? la trompette sonnante.	27
33	Béranger.	Qu'il va lentement le navire.	100
34	Lebrun.	Ah! des flots fût-on la victime.	51
35	Castel.	Combien de monumens dont la grandeur étonne.	10
36	Chateaubriand.	Combien j'ai douce souvenance.	75
37	Guiraud.	Pauvre petit, pars pour la France.	23
38	Guiraud.	Avec leurs grands sommets, leurs glaces éternelles.	8
39	Fontanes.	Sur la religion les cités s'établissent.	14
40	Thomas.	Regarde autour de toi, contemple tout l'espace.	33
41	Thomas.	Si je devais un jour, pour de viles largesses.	41
42	Fontanes.	Qui n'a relu souvent, qui n'a point admiré.	12
43	Gilbert.	J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence.	58
44	Fontanes.	Heureux qui de ses mains rustiques.	35
45	Racine.	Un plein repos favorise vos vœux.	49
46	Lefranc de Pompignan	Qu'il est beau de régner sur des peuples nombreux.	15
		Total des partitions envoyées au concours.	1,731

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable.*

*** La première représentation du *Roi David* est annoncée pour mercredi prochain, et le lendemain jeudi doit avoir lieu celle de l'inauguration de la statue de Rossini.

*** Mademoiselle Nau, qu'une maladie sérieuse avait tenue pendant près d'un mois éloignée de la scène, vient d'être reprise d'une nouvelle indisposition, heureusement fort légère; malgré toute la bonne volonté et la complaisance de la charmante cantatrice, il lui a été impossible de jouer lundi dernier *la Lucie.* L'annonce de sa rentrée avait attiré un nombre infini de spectateurs qui se sont retirés désappointés.

*** Mademoiselle Fuoco, la jeune danseuse engagée à Milan par M. Pillet, débutera dans le ballet composé sur le sujet de *la Jeunesse d'Henri V*, d'Alexandre Duval; elle y remplira le rôle de Betty. Les autres seront ainsi distribués : Henri V, Petipa; Rochester, Coralli; Cop, Mazillier; le Page, mademoiselle Maria; et la princesse, mademoiselle Dumilâtre. Cette première représentation n'aura lieu qu'à la fin du mois prochain.

*** Le bruit de la mort de madame Branchu, l'une des meilleures et des plus célèbres cantatrices de l'école française, a été heureusement démenti. Quelques mots sur cette grande artiste pourront faire plaisir à nos lecteurs : Née en 1782, Alexandrine Chevallier reçut au Conservatoire les leçons de Garat; elle débuta en 1799, au théâtre de la République et des Arts, qui fut depuis l'Académie royale de musique; elle épousa l'année suivante Branchu, un des bons danseurs de l'Opéra. Madame Branchu remplaça avantageusement madame Saint-Huberti, que chacun regrettait encore. Ce fut elle qui

créa les principaux rôles dans *Adrien*, *Sémiramis*, *les Mystères d'Isis;* enfin en 1807, celui de *la Vestale*. La même année elle joua dans *Trajan;* en 1809, dans *Fernand Cortez;* enfin en 1819, dans *Olympie*, le rôle de Statira. Elle quitta la scène en 1826, âgée seulement de quarante-quatre ans, et après en avoir passé vingt-sept au théâtre. Madame Branchu avait une voix puissante et très étendue, une méthode parfaite et surtout une intelligence profonde de la scène. Elle n'a aujourd'hui que soixante-quatre ans.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* obtiennent, malgré le commencement de l'été, malgré les nombreux départs, le même succès de vogue et d'argent. La dernière représentation a fait encore plus de 5,000 francs.

*** Le congé de deux mois auquel Roger a droit, aux termes de son engagement, vient de lui être racheté : sa présence était nécessaire pour la continuation des brillantes et fructueuses représentations des *Mousquetaires;* et, en outre, il remplit le principal rôle dans la pièce en trois actes de Clapisson, qui est en ce moment en répétition à l'Opéra-Comique.

*** Mademoiselle Méquillet, qui a obtenu de si beaux triomphes dans le Midi, vient d'arriver à Paris, où elle se propose de rester quelque temps.

*** Le célèbre pianiste et compositeur Kalkbrenner quitte Paris, où sa mauvaise santé l'empêchait depuis quelques années d'aller dans le monde et de se faire entendre : il va essayer des eaux de Graffenberg en Silésie, dont la célébrité commence à devenir européenne.

*** On dit que la célèbre Jenny Lind, qui est à Vienne en ce moment, a l'intention de résilier son engagement avec le premier théâtre de cette ville, en payant le dédit stipulé, qui est de de 10,000 thalers (35,000 fr.). On ajoute que la direction du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg a offert à la cantatrice de l'engager pour cinq mois, à raison de 16,000 roubles effectifs (56,000 fr.) par mois, appointements quatre et cinq fois plus forts que ceux qu'aucun artiste dramatique ou lyrique ait jamais obtenus. S'il en était ainsi, quelle serait la puissance capable de jeter un poids égal à celui de la Russie dans la balance musicale de l'Europe?

*** Avant-hier, le ministre de la guerre a donné une fête musicale à Ibrahim-Pacha : les sax-horns et les chœurs de Limnander, conduits par le jeune compositeur même, ont produit un effet extraordinaire. L'*Hyme à l'Amitié*, le *Bolero*, qui ont été si vivement applaudis au Conservatoire, et une charmante *Sérénade* pour voix d'hommes, dont les paroles sont de M. Victor Hugo, ont vivement impressionné l'auditoire.

*** Mademoiselle Uccelli, cantatrice dont le nom a paru souvent sur les programmes des concerts de cette année, et le violoniste Herman, viennent de donner trois concerts à Fontainebleau, Melun et Corbeil, villes qui, jusqu'à présent, étaient restées un peu en arrière, musicalement parlant. Le succès de ces artistes a été fort grand et mérité; une composition de madame Uccelli pour piano et chant, avec accompagnement de violon, a surtout été fort remarquée.

*** Il a été question de l'introduction d'une mesure nouvelle pour les études musicales en France. On enverrait en Italie pendant un an, aux frais de l'État, les jeunes gens des deux sexes, qui auraient remporté au Conservatoire le premier prix de chant, à l'effet d'y perfectionner leurs études. Cette mesure ne nous paraît ni convenable, ni sensée. On envoie à Rome les jeunes artistes étudier les souvenirs de l'antiquité, les fresques du Vatican. Mais qu'apprendront à Milan et à Naples les élèves du Conservatoire de Paris? à phraser, à nuancer, à exprimer? Nous ne le pensons pas : *on chante et l'on apprend à chanter en ce moment à Paris mieux que partout ailleurs.* Les élèves trouveront-ils en Italie des professeurs supérieurs à Duprez, à madame Damoreau? Espérons que l'on ne donnera pas suite à ce projet.

*** L'Institut historique, dans sa séance annuelle, présidée par MM. le prince de la Moskowa et le baron Taylor, et tenue le 24 dernier à l'Hôtel-de-Ville, a couronné le mémoire de notre jeune collaborateur Latapie, sur les funérailles chez les peuples de l'antiquité.

Chronique départementale.

*** *Rouen.* — Le nouveau ténor Duffeyte, contre lequel chacun se tenait réservé, a noblement triomphé dans *Guillaume Tell* et dans *la Favorite* de ces préventions absurdes; son succès a été complet. — La première chanteuse, mademoiselle Deny, a fait malheureusement *fiasco.*

*** *Bordeaux.* — Les débuts continuent. Paul Brillant et mademoiselle Bertin, nos deux principaux artistes du ballet, ont été cette semaine admirablement accueillis dans *la Favorite* et dans *la Sylphide.* Le rôle de Giselle avait précédemment valu à mademoiselle Bertin des applaudissements enthousiastes. — Mesdemoiselles Thérésine et Adélaïde Roussel sont aussi deux charmantes danseuses, dont le public s'est empressé de constater l'admission par ses bravos. — Honoré a été reçu après une légère opposition. — Bourdais a débuté dans *la Favorite* par le rôle de Fernand, ainsi que madame Morel-Scott. L'admission de ces artistes paraît certaine. — Lacroix a fait sa rentrée par le rôle de Balthasar, au milieu des plus vifs applaudissements. — Raguenot, le premier ténor, a reparu enfin dans *Guillaume Tell.* Cet artiste était violemment ému. L'assemblée nombreuse qui assistait à cette soirée paraissait mal disposée : Raguenot n'en a eu que plus de mérite à vaincre les injustes préventions dont le public était animé. Il a chanté *Guillaume Tell*, avec un éclat et une puissance qui lui ont concilié tous les suffrages. — Mademoiselle Élian a chanté le rôle de Mathilde d'une délicieuse façon. — Raguenot a joué quatre jours après *Robert-le-Diable*, avec le même succès. Le duo : *Des chevaliers de ma patrie*, et *la Sicilienne* ont surtout été applaudis.

*** *Lyon*, 25 *mai.* — Le Grand-Théâtre a fait le 12 de ce mois sa réouverture par *Robert-le-Diable* pour les débuts du premier ténor, Channier, et de madame Hébert (Isabelle). Ces deux artistes ont conquis d'emblée les sympathies enthousiastes du public. Poitevin, l'excellente basse, Aujac, Grenier et mademoiselle Valentine, faisaient leur rentrée. Ces derniers ont été tous accueillis par de sincères et bruyants applaudissements. Le deuxième début du premier ténor a eu lieu dans Éléazar de *la Juive*, avec un succès croissant; le grand air du quatrième acte a été chanté avec âme et surtout dramatiquement interprété. Allairac a été aussi favorablement accueilli dans le rôle de Léopold. Madame Hébert a rempli avec distinction le rôle d'Eudoxie; mademoiselle Begrez, qui arrive de Marseille, où elle est si regrettée, jouait le rôle de Rachel en l'absence de madame Wideman, impatiemment attendue. Cette jeune artiste n'a pas reçu tout l'accueil qu'elle méritait; une méthode parfaite, unie à une belle voix, très étendue, lui assure un bel avenir.

*** *Toulouse.* — Ole-Bull a donné un grand concert dans les salons Meissonnier, où il a joué avec un grand succès son bizarre quartetto pour violon seul, sans accompagnement.

Chronique étrangère.

*** *La Haye.* — Les fêtes de la Kermesse ont attiré une foule d'étrangers dans cette ville, et le théâtre s'est ressenti de cette affluence inaccoutumée. *Charles VI* a été admirablement chanté par Allard, Lorezzo, Renault, Léon Fleury, mesdames Hillen et Planterre. *La Favorite* a été jouée devant une foule immense, et des bravos sans nombre ont été décernés à Allard et à mademoiselle Planterre.

*** *Vienne*, 19 *mai.* — Liszt a donné avant-hier son dixième concert. L'affluence était prodigieuse, et le succès du grand artiste a été immense. Sa valse *di bravura* et ses réminiscences de *la Juive* ont provoqué de frénétiques applaudissements.

*** *Bruxelles.* — Massol est en ce moment dans cette ville, où il doit probablement être engagé. De très brillantes offres ont été faites au célèbre baryton-ténor.

*** *Madrid*, 18 *mai.* — Avant-hier soir un concert de famille a été donné au palais. Une mélodie de Bénédict a été chantée par la reine-mère. La reine Isabelle a chanté un air de la *Sonnambula;* l'infante dona Luisa Fernanda a fait sa partie dans un trio de *Semiramide*, et l'infante dona Josefa dans un duo de *la Chiara.* La reine et sa sœur ont exécuté ensuite sur le piano deux fantaisies, la première sur des motifs d'*Ernani*, et la seconde sur des thèmes suisses.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre **non sternutatoire de Lechelle guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge.** Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

(BRANDUS ET Cie, successeurs)

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FRANCS PAR AN,

ou

30 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix en toute propriété.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

4 OUVRAGES NOUVEAUX

DE

FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

SIX SONATES

POUR L'ORGUE OU POUR PIANO A 3 MAINS.

Op. 65. Chaque sonate : 7 fr. 50 c.

DEUXIÈME GRAND TRIO

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE,

Dédié à Spohr.

Op. 66. Prix : 20 fr.

SIXIÈME RECUEIL

DE

ROMANCES SANS PAROLES.

Op. 67. Prix : 7 fr. 50 c.

SIX MÉLODIES CHOISIES,

Paroles françaises de **Maurice Bourges**: frontispice de **Vialon**.

Prix : 10 fr.

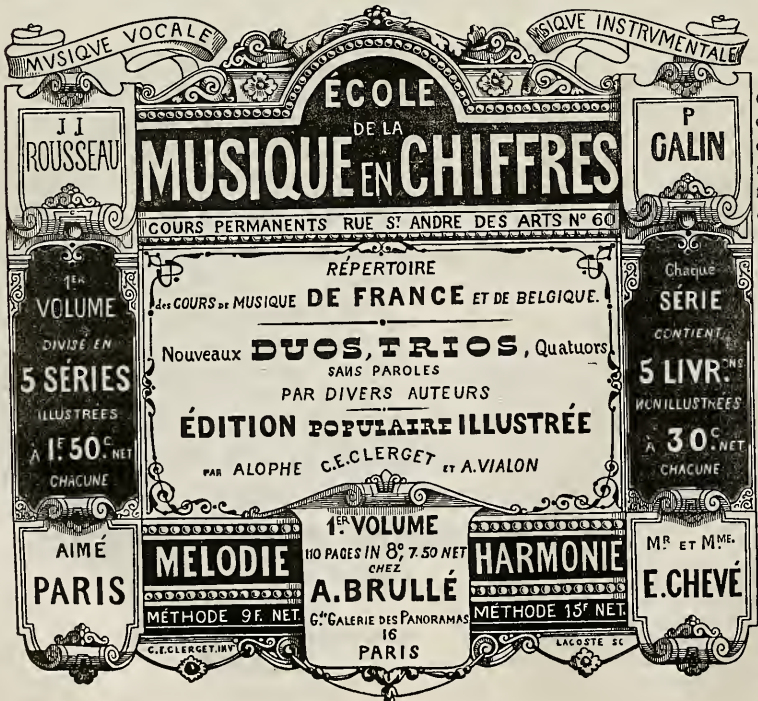
DEUX OUVRAGES NOUVEAUX

DE

MOSCHELÈS.

GRANDE SONATE SYMPHONIQUE A 4 MAINS. Op. 112. Prix : 24 fr.

MÉLODIES ALLEMANDES ET BOHÉMIENNES, arrangées en fantaisie brillante. Op. 113. Prix : 7 fr. 50 c.



BUT DE L'OUVRAGE.

M. Elwart a fort justement signalé dans la *Gazette musicale* (3 mai 1846) les difficultés et même l'impossibilité où étaient les jeunes compositeurs, vu l'état actuel de l'Enseignement musical, non seulement de trouver à faire graver, mais simplement de pouvoir faire exécuter leurs premières œuvres.

Cet ouvrage, commencé dans ce but par M. A. Vialon, élève de l'école en chiffres, vient combler la lacune indiquée, en donnant aux élèves de cette école l'avantage d'entendre leurs œuvres exécutées à première vue, de les voir gravées avec luxe, et lancées dans le commerce *sans aucuns frais* ni dérangements pour eux, des exemplaires leur étant même attribués.

Ces morceaux passent, en outre, au répertoire de tous les cours de musique en chiffres qui existent en France et en Belgique, où Galin, E. Chevé et Aimé Paris ont fait de nombreux élèves, et dont ces deux derniers augmentent le nombre par leurs cours permanents *de musique vocale*, *d'harmonie*, *de fugue* et *de contre-point*, l'un dans chaque ville de province, et l'autre à Paris, rue St-André-des-Arts, 60, où un nouveau cours sera ouvert tous les deux jours, à partir de mardi, 2 juin, à 8 heures du soir.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Etranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 23.

13e ANNÉE 1846

7 Juin 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *David* (première représentation) ; par **H. BLANCHARD.** — Lettres sur l'état de la musique à Rome, au commencement de l'année 1846 (troisième lettre) ; par **A. GAGLIARDI.** — Projet relatif à l'organisation d'une chapelle-musique municipale de la ville de Paris ; par **A. ELWART.** — Correspondance particulière : Aix-la-Chapelle. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le présent numéro : Une mélodie de notre collaborateur L. Kreutzer, intitulée LA BERCEUSE ; et dimanche prochain : une romance de mademoiselle Victorine Farrenc, intitulée l'HIRONDELLE DU PRISONNIER, qui a été chantée avec un grand succès par M. Alexis Dupond au concert de madame Farrenc.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

DAVID,

OPÉRA-BIBLIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de feu SOUMET et de M. MALLEFILLE ; partition de M. MERMET.

(Première représentation.)

La Bible est un vaste poëme dans lequel se meuvent toutes les passions idéalisées de l'humanité. Il semble que le génie de l'antiquité et celui des temps modernes, que les esprits les plus hardis et les plus novateurs aient jeté leurs idées dans ce livre. Or, comme toutes les choses du ciel et de la terre se trouvent dans la Bible, il n'est pas étonnant qu'on ait été y chercher un opéra. Où le compositeur tourmenté du démon de son art ne le chercherait-il pas d'ailleurs ?

Saül, ce roi sombre et passionné, poursuivi par l'ombre menaçante du prophète Samuel et les prédictions de la pythonisse d'Endor ; sa fille Michol, figure angélique qui paraît comme un gage de réconciliation entre deux rois rivaux ; David, ce jeune et héroïque berger, type du barde poëte, chanteur et guerrier : telles sont les figures colorées, animées de passion et d'un riche mouvement musical que les auteurs ont prises dans le livre des *Juges* et dans ceux de *Ruth* et des *Rois*, que les Juifs attribuent à Samuel lui-même, car ils portent son nom dans les exemplaires de la Bible hébraïque.

C'est de sa tragédie de *Saül*, jouée au théâtre de l'Odéon sous la Restauration, que Soumet fit un poëme d'opéra auquel est venu participer plus tard M. Félicien Mallefille. La marche de ce libretto, procédant d'une tragédie classique, est un peu lente. L'amour, ce sentiment si dramatique et si lyrique, qui ne doit jamais être en seconde ligne dans un ouvrage de théâtre ; ce sentiment puissant dont la vive peinture

Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre,

ainsi que l'a si bien dit le maître de tous les poëtes dramatiques ou autres, l'amour ne joue qu'un rôle secondaire dans l'ouvrage représenté mercredi passé à l'Opéra. Les appréhensions de Saül menacé dans sa puissance royale y tiennent la plus large place, et ce n'est pas précisément à cela que peut s'intéresser la majorité des spectateurs. Si l'on est fort peu touché généralement de la chute ou de la mort des rois de nos jours, qui sont fort peu touchés eux-mêmes des douleurs et des souffrances de leurs peuples, on s'intéresse encore moins aux malheurs des rois d'Israël. Cependant le personnage de David, qui grandit par sa bravoure personnelle et son amour des arts, ne laisse pas que d'être dramatique : il aurait fallu le placer seulement dans une action plus animée et le passionner lui-même un peu plus. Ce jeune roi artiste qui jouait de la harpe en dansant devant l'arche, ce qui ne devait pas être très facile, ce nous semble, paraît tout d'abord investi de la survivance de Saül, qui s'en montre peu flatté, et qui poursuit son jeune rival avec acharnement, malgré son beau talent de harpiste, qui lui est fort utile pour calmer ses humeurs noires. Sa haine va jusqu'à venir le poignarder dans sa tente ; mais c'est Jonathas, son propre fils, qu'il tue au lieu de son jeune rival en royauté, bien que, selon l'histoire sainte, Jonathas n'ait péri que sous les coups des Philistins à la bataille de Gelboë, ainsi que son père. Au reste, ce moyen ayant paru plus dramatique aux auteurs de ce libretto, ils se sont permis cette petite licence, que nous leur pardonnons de grand cœur, bien qu'il en résulte un dénouement un peu brusqué.

Sur ce canevas héroïque, lyrique et biblique, M. Mermet, peu connu dans l'art musical, a écrit une partition dans laquelle se trouvent des mélodies faciles, et qui ne sont pas sans couleur antique, primitive, des mélodies empreintes de cette couleur de convention, si l'on veut, et facile à trouver en musique, mais qui est nécessaire dans un pareil sujet. Quant à l'harmonie et à l'instrumentation, ce sont choses de progrès moderne dans lesquelles il n'est guère donné qu'à deux ou trois compositeurs depuis Haydn, Mozart, Cherubini, Weber et Beethoven de se distinguer. C'est dans ces deux parties de l'art que s'est réfugié le plus grand mérite des compositeurs actuels, depuis que la mélodie n'est plus l'âme et la reine de la musique. Celle de M. Mermet, nous le répétons, est facile, et elle a l'inconvénient de cette qualité ; elle n'est pas de longue haleine, et souvent elle est banale et commune. Son instrumentation trahit, par sa monotonie, l'inexpérience et l'absence d'originalité dans les moyens accessoires de l'art lyrique et dramatique. Au reste, ces choses s'apprennent par une fréquente pratique de ce bel instrument aux voix multiples qu'on appelle l'orchestre ; il est vrai qu'il n'est pas facile d'en jouer dans Paris, et l'Opéra n'est pas le Conservatoire, où cela s'apprend à peu près. Ce qui ne s'acquiert point, c'est le sentiment de la déclamation vraie dans la science des sons, la couleur locale, et M. Mermet montre ces qualités dans quelques

passages rares, il est vrai, de son ouvrage. L'ouverture, par le chant mystérieux et simple de son introduction, dit bien à l'oreille de l'auditeur qu'il n'est pas dans les temps modernes, si ce ne sont quelques phrases de clarinettes et de cors qui rappellent quelque peu le ranz des vaches de la Suisse. Cette ouverture fort longue et sans ressort se termine cependant par une marche pompeuse d'un fort bel effet. La ritournelle du chœur d'introduction est languissante ; mais le chant des femmes qui surviennent est d'un bon caractère, et la mélodie en est franche et gracieuse. Le duo qui suit entre David et Michol : *Mon âme est enivrée*, est fort joli, mais la *coda* n'en est pas très distinguée. Les strophes dites par David pour calmer les visions fantastiques de Saül sont d'un style large et noblement mélodique ; elles sont suivies d'un ensemble, d'une prière du peuple pour réconcilier le roi avec Dieu qui est grandiose. On regrette que le compositeur n'ait pas plus largement développé cette belle pensée musicale. Ce morceau fait voir que l'auteur se lance dans le champ de la modulation d'où il semble ensuite ne savoir comment sortir : aussi, dans la crainte de ne pouvoir plus en retirer le soc de sa charrue, il ne trace que de légers sillons dans l'art; et ce qu'il y a semé ne produira pas grandchose de favorable aux progrès de cet art.

Le second acte commence par un air chanté par Michol, fille de Saül, destinée à David, et qui prie pour son père avec ses compagnes près du tombeau de Samuel. Le cantabile de ce morceau est d'un joli sentiment mélodique, mais l'*allegro* qui suit est loin de le valoir; il est un peu commun : cela sent la cavatine italienne de tous les temps. C'est un recueil de *fioriture*, de vocalises dans lesquelles mademoiselle Nau, qui joue le rôle de Michol, s'est cependant fait applaudir à trois reprises par sa victorieuse manière de surmonter ces brillantes difficultés. Ici se trouve placée une grande scène entre la pythonisse et Saül, qui veut absolument que cette devineresse le mette en rapport avec Samuel ou tout au moins avec son ombre. Après bien des difficultés de la sorcière, elle dit à ce roi imprudent : *Tu veux voir Samuel? Tu le verras! tu le verras! tu le verras!* Cette promesse répétée par trois fois ainsi est d'un bel effet scénique et musical. Mademoiselle Moisson, avec sa voix stridente et fatale, dit bien cette scène, et y rappelle celle de la Haine dans l'*Armide*, de Gluck, et le beau duo avec l'enchanteur Hidraot. On conçoit que le compositeur ne se soit pas tenu à la hauteur de Gluck dans ce duo où le chœur n'intervient pas.

Saül sortant du tombeau de Samuel dans lequel il a été introduit par la pythonisse, l'effroi de sa fille, l'étonnement de David, et les menaces réciproques que se jettent le grand-prêtre, qui se fait assez brusquement le serviteur d'une nouvelle dynastie, et les soldats du roi déchu, forment le finale de ce second acte, finale qui, par ces éléments, pouvait être d'un effet puissant. Il aurait fallu du génie et une grande connaissance de la scène pour traiter, animer, vivifier tout cela, et le compositeur n'a pu y mettre que de la bonne volonté. Il dédommage toujours ses auditeurs dans les morceaux où la mélodie est de première nécessité : celle qui ouvre le troisième acte, chantée par David : *Ma harpe, il faut te dire adieu!* est noble, suave, religieuse et délicieusement dite aussi par madame Stoltz, qui s'y est fait applaudir unanimement. Ce dernier acte est le meilleur musicalement parlant. Après la romance des adieux à la harpe, vient un trio largement traité entre Jonathas, Michol et David qui part; puis un fort joli chœur lointain; et puis des couplets pleins de mélancolie, et fort bien dits par Gardoni, chargé du rôle de Jonathas. Un accompagnement fort bien distribué d'instruments à vent sur ces jolis couplets témoigne qu'il y a quelque avenir en M. Mermet, s'il a la volonté et le temps d'apprendre à manier l'orchestre. Le dialogue ingénieux du hautbois, de la flûte et du basson sous la naïve mélodie du *roi pasteur*, en feront, avec la voix fraîche de Gardoni, qui gagne beaucoup en assurance et en expression depuis quelque temps, une romance à la mode, comme celle du *Joseph*, de Méhul, de ce chef-d'œuvre de musique biblique que l'Académie royale de musique devrait bien exécuter quelque jour, ne fût-ce que comme oratorio.

Pendant que le roi Saül tient conciliabule avec la pythonisse et Samuel dans le tombeau de ce dernier, les dames de la cour de sa majesté israélite dansent sur un volcan, d'abord un joli pas de deux, un non moins joli pas de cinq, et un pas final de vingt-quatre, quelque peu renouvelé des danseuses viennoises, le tout par mesdemoiselles Dumilâtre, Plunkett, Dimier, Robert, Caroline et Dubignon.

Le roi David est dignement et gracieusement représenté par madame Stoltz, qui donne à ce jeune roi un caractère nuancé de mélancolie, d'amour et de poésie lyrique, contrastant avec les rôles passionnés vers lesquels l'emporte la nature de son talent.

Le rôle de Saül, qui est toujours à peu près dans la même situation, est, par cela même, difficile à jouer : aussi M. Brémond est-il comme forcé de s'y montrer constamment furieux et menaçant. Nous ne pouvons que lui conseiller de varier un peu sa colère, et de se tenir en garde contre les intonations un peu hautes. Le défi du géant Goliath adressé à Saül, par M. Bessin, est écrit mollement par le compositeur, dit mollement par le nouveau débutant, et répété non moins mollement par le chœur. Cela nous a remis en mémoire le défi : *A toi, Robert de Normandie!* que disait dans le principe et d'une manière si audacieusement vocale Massol dans *Robert-le-Diable*.

Les décorations de MM. Ciceri, Dieterle, Déplechin et Séchan sont un peu crûment bibliques, même le soleil qui se couche dans la mer de sable. De tout cela, voire même des danses réglées par M. Coralli, il est résulté un succès d'estime qui fera prendre patience aux gens dont l'opinion est qu'il faut absolument un compositeur de génie pour occuper dignement la scène de l'Opéra.

HENRI BLANCHARD.

Lettres sur l'état de la musique à Rome,

AU COMMENCEMENT DE L'ANNÉE 1846.

TROISIÈME LETTRE *.

Les théâtres. — Ernani. — Lucrezia Borgia. — La censure. — La danse. — Fanny Elssler. — Marie Taglioni.

C'est l'opéra d'*Ernani* qui m'a fourni l'occasion de te parler, dans ma dernière lettre, de Verdi et de la nature de son talent. Cet ouvrage n'était pas nouveau pour Rome; il y avait été précédemment fort bien reçu, et je doute qu'il y ait jamais été aussi bien chanté, sauf toujours les inégalités d'Ivanoff, qui maintenant est parti pour Bologne, où il fera bien de profiter encore des conseils de Rossini, avant de se rendre à Gênes, où il est engagé pour le printemps.

On a ensuite donné l'un des meilleurs ouvrages de Donizetti, *Lucrezia Borgia*. Je me trompe, grand Dieu ! Cette autre Lucrèce, fort différente de la femme de Tarquin Collatin, comme ne manquerait pas de dire *l'Époque* pour peupler ses longues colonnes, que nous comparons ici à l'*agro romano*, cette Lucrèce n'a jamais existé : c'est notre censure qui l'a déclaré ainsi. Quoi ! pouvait-elle être fille de pape ? et, si malheureusement elle l'était, devait-elle être une empoisonneuse ? Se pouvait-il qu'elle eût été la concubine de son père, de son frère, de son fils et de divers autres ? Le pape Alexandre VI, tout-puissant pour remettre les péchés, avait-il pu en commettre surtout du genre de ceux qu'on lui impute ? N'avait-il pas été, au contraire, un personnage de conduite exemplaire et d'une chasteté à toute épreuve ? D'ailleurs, le reste de la famille des Borgia ne jouissait-il pas de la meilleure réputation, comptant même un saint parmi ses membres ?

(*) Voir les numéros 18 et 21.

En conséquence, tout ce que l'histoire rapporte au sujet de cette noble famille devait être regardé comme non avenu. Lucrezia Borgia s'appelle donc à Rome *Éliza da Fosco*. C'est pour des raisons de même poids que *Guillaume Tell* s'est nommé dans la langue théâtrale des États pontificaux *Rodolfo di Sterlenga*. Les mots *liberta, patria*, etc., ne s'y trouvent pas une seule fois, et quand il y a dans le texte *viva la patria*, on chante *viva la Scozzia*, lieu où la scène se passe. Chose qui t'étonnera bien plus, on n'a pu donner ici la *Giovanna d'Arco*, l'un des derniers opéras de Verdi, sous son vrai titre, et elle est devenue *Orietta di Lesbo*; la scène est à l'île de Lesbos; les Français sont des Grecs et les Anglais des musulmans.

Enfin la censure fait ici des siennes tant qu'elle peut et tant qu'elle veut. Du reste, vous savez aussi vous autres ce que c'est. Toutefois, je doute fort que votre censure, quelle que soit sa perspicacité, ait comme la nôtre des pressentiments; que dis-je? de véritables illuminations parties soit d'en bas, soit d'en haut, qui lui font découvrir la vraie pensée, le sens intime de l'auteur, et ne permettent pas à l'esprit révolutionnaire de se faire jour et de s'ouvrir passage quelque part que ce soit.

En veux-tu un exemple bien notable? le voici. Le pape ayant fait, il y a quelque temps, une tournée dans ses provinces, il se trouva qu'au moment où il revint à Rome l'on se proposait de donner sur un théâtre de marionnettes *le Retour de Polichinelle;* ce fut un cri général d'indignation au saint-office et en quantité d'autres lieux; il fallut faire disparaître un si affreux blasphème, crime permanent de lèse-papauté.

Votre censure avec ses lunettes les plus grossissantes n'y verrait pas si loin, et ne s'aviserait jamais d'apercevoir une personnification de la royauté dans l'estimable personnage de Polichinelle.

Je n'ai pas à m'excuser de cette digression, car la censure tient malheureusement à mon sujet; mais elle le rend trop désagréable à traiter pour que je m'y arrête plus longtemps.

Peut-être *Ernani* et *Lucrezia* n'auraient-ils pas suffi pour défrayer la saison; mais ces deux pièces furent merveilleusement soutenues par la danse, ou pour mieux dire par deux danseuses, car la partie chorégraphique n'entrait à peu près pour rien dans l'affaire. Heureux Romains, nous ne mourrons pas sans avoir vu les deux premières danseuses de l'époque, Fanny Essler et Marie Taglioni.

Il fut un temps où la France envoyait des danseurs et danseuses à tous les théâtres, et des maîtres de danse à toutes les cours. C'est qu'alors, si chez vous presque tout le monde chantait mal, tout le monde dansait plus ou moins bien; on ne chante guère mieux aujourd'hui, et l'on ne danse plus du tout. C'est très fâcheux.

Mais si la danse a cessé d'être chez vous une affaire de première conséquence et d'intérêt général, si les faux pas que l'on fait aujourd'hui n'entraînent plus les mêmes inconvénients que du temps de Molière et de M. Jourdain, dites un peu, messieurs les Français, comment du moins vos artistes en cette branche ne sont-ils plus à la tête des danseurs de l'Europe, et comment les deux danseuses dont on a le plus parlé depuis une vingtaine d'années sont, l'une Italienne, l'autre Allemande? Les vôtres ont-elles abdiqué?

Que te dire de l'Essler et de la Taglioni? Rien, sinon que, à la honte de la ville éternelle, on ne les connaissait pas encore à Rome. Notre capitale, aujourd'hui, vient toujours la dernière en toute chose. Croirais-tu, par exemple, que nous n'avons encore ni gaz ni vapeur, ce qui fait dire à certaines gens de mauvais aloi, bien peu pénétrés du respect dû aux grandes choses, que les papes n'aiment ni la lumière ni le mouvement, et qu'ils s'en iront avant les rois, malgré le peu d'envie de partir que témoignent les uns et les autres. Ne serait-ce que l'envie de voir nos deux danseuses, on s'expliquerait qu'ils aiment à rester. Elles ne sont plus jeunes ni l'une ni l'autre, et il est triste de dire que telle a été la première et peu galante remarque faite par les amateurs. Passé cela, Fanny Essler a été très applaudie dans un ballet qui vient, je crois, de chez vous, sans en être meilleur. Je n'aurai à te dire sur elle que ce que tu sais dès longtemps : elle danse merveilleusement la difficulté; son goût n'est pas toujours irréprochable; elle a conservé une force musculaire vraiment prodigieuse et un talent mimique fort distingué; mais ce dernier mérite a peut-être été, comme tout ce qui la concerne, un peu exagéré. Elle a fait constamment chambrées pleines, et l'enthousiasme excité par elle n'a point baissé jusqu'au jour de son départ. Comme en quittant Rome elle se rendait à Venise, l'on a voulu absolument la voir à Foligno, et, pour deux représentations, on lui a donné, dit-on, la somme énorme de 1,500 écus (près de 8,000 francs). Combien y a-t-il de compositeurs qui en gagnent autant dans une année? Et combien se contenteraient de la moitié et même du quart! Ainsi vont les choses.

Arrivée plus tard, la Taglioni devait produire moins d'effet sur qui n'a pas le véritable sentiment de l'art de la danse, ni peut-être même des autres arts; car, dans les beaux-arts, le point essentiel et celui auquel les gens de goût s'attacheront toujours, c'est que l'artiste, jusque dans ses élans les plus sublimes, ne cesse jamais de paraître naturel : or, sans donner à cette thèse un plus ample développement, quoi de plus facile en apparence, quoi de moins gêné, de moins cherché, de moins tiré, de moins serré, de moins prétentieux, de plus gracieusement libre et abandonné que la danse de Marie Taglioni? Elle était née pour son art, et je ne sais pas en vérité comment elle eût fait pour ne pas danser. Dans ses mouvements, ses pas, ses bonds, tout est réellement spontané. Douée d'une prodigieuse élasticité, on dirait qu'elle ne peut apparaître sans se mouvoir en cadence; à peine ses pieds ont-ils agilement quitté la terre, que celle-ci semble les repousser dans l'espace, en ne leur permettant de chercher un point d'appui à sa surface qu'à la condition de s'agiter, de se multiplier en quelque sorte pour tracer mille figures dont l'œil n'a pas le temps de caractériser les contours. Telle est, selon moi, l'inappréciable qualité qui a constamment dominé dans la danse de Marie Taglioni, tel a été l'élément de ses succès. O malheur! pourquoi en vieillissant, ou seulement même en mûrissant, notre corps et notre esprit s'allourdissent-ils? Mourir, à la bonne heure; la chose a lieu en un moment et ne se fait qu'une fois; mais vieillir! chanteurs et danseurs devraient jusqu'à la fin conserver la jeunesse des organes chantants et dansants. Et quel désespoir n'est-ce pas pour l'artiste de se connaître capable de faire mieux que jamais, et en même temps de sentir sa voix lui échapper ou ses jambes faiblir dans ce moment où l'étude et l'expérience allaient lui faire toucher le point de perfection! Hélas! toujours le vieux et trop vrai dicton : *Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait!*

Voilà comment la Taglioni n'a pas excité à Rome autant de sensation que son émule peut-être un peu plus jeune, et à ce qu'il paraît plus robustement constituée dans sa taille svelte, dans sa taille de guêpe, comme dit toujours M. Eugène Sue dans son dernier roman, dont il est interdit ici de prononcer le nom, et que l'on m'a fait lire par faveur spéciale dans un exemplaire tout en lambeaux, presque aussi cher à Rome que l'engagement d'une danseuse en réputation. Quoi qu'il en soit, les vrais connaisseurs ont rendu pleine justice à la Taglioni, et n'ont pas balancé à lui conserver le premier rang, et pourtant plusieurs avaient pu la voir il y a dix ou quinze ans; ils tâchaient de s'imaginer qu'ils étaient toujours, elle et eux, en 1830 ou 35.

Puisque je t'ai parlé de la danse, je ne veux pas clore ma lettre sans te dire que nos deux danseuses ont eu pour cavalier un artiste d'un mérite assez distingué et qui n'a pas trop mal figuré à leurs côtés. Il aura, selon l'expression de votre inimitable Montaigne, que je crois être arrivé à comprendre passablement parce que je ne cesse de le lire et de l'admirer, il aura *le reste de la bonnetade*. On le nomme Chicco, et il aurait peut-être eu plus de réputation en d'autres temps; mais aujourd'hui la pruderie se fourre partout. La pruderie est une sorte de religion à l'usage de l'éclectisme et du gouvernement représentatif; c'est un mi-

lieu d'une part entre la vertu et l'hypocrisie, et de l'autre entre l'hypocrisie et la débauche. Le pape a, je crois, lancé des bulles contre l'éclectisme, et il n'a point encore admis le gouvernement représentatif; ce qui est très fondé en raison, car évidemment là où Dieu a un représentant, les hommes n'en ont que faire; mais il devrait bien aussi excommunier la pruderie. Nos Romaines, qui ne sont d'ailleurs ni *éclectivistes* ni *représentativistes* (renvoyé à la prochaine édition du dictionnaire de M. Napoléon Landais), ne se seraient pas fait prudes comme vos Parisiennes. Elles se seraient montrées un peu plus chaudes à l'endroit de notre ami Chicco. D'un mot jadis elles faisaient la fortune d'un danseur; aujourd'hui elles ne le regardent plus que du coin de l'œil, n'en parlent que la bouche à demi fermée, et ne l'applaudissent que du bout des doigts.

Tonjours à toi, ALESSANDRO GAGLIARDI.

Rome, 30 avril 1846.

PROJET RELATIF A L'ORGANISATION

D'UNE

CHAPELLE-MUSIQUE MUNICIPALE

DE LA VILLE DE PARIS.

L'édilité parisienne s'occupe avec une sollicitude digne d'éloges, de la restauration complète de l'église gothique bâtie par saint Louis, dans laquelle, si l'on en croit les on dit du Palais-de-Justice, toutes les Chambres, précédées de la Cour souveraine, pourront, à la rentrée de novembre prochain, assister solennellement à la messe du Saint-Esprit, ainsi que cela se pratiquait autrefois.

Témoin des encouragements que M. de Rambuteau accorde à l'Orphéon, heureux de la protection éclairée dont M. Delessert entoure toutes les institutions utiles, nous allons, plein de confiance dans les lumières de ces deux magistrats, essayer d'exposer les détails d'un projet de création à Paris d'une chapelle-musique municipale qui, s'il était exécuté, pourrait, dans un avenir assez prochain, servir de modèle à la régénération des chœurs de la plupart des paroisses de Paris.

Jusqu'à ce jour, les amis de l'art musical français ont remarqué avec étonnement que le Conservatoire royal et l'Orphéon vécussent séparés l'un de l'autre. C'est pour opérer cette fusion si désirable, quant à l'exécution en commun des chefs-d'œuvre de musique sacrée, que nous élevons la voix aujourd'hui, et si nos paroles font naître la conviction dans l'esprit de nos magistrats municipaux, nous serons bien heureux de les avoir prononcées.

L'État, on le sait, donne gratuitement l'éducation musicale aux quatre cents élèves du Conservatoire, et la ville de Paris, avec une égale générosité, couvre la capitale d'écoles de chant en chœur où la méthode de Wilhem est enseignée à plus de quatre mille personnes, enfants et adultes.

Eh bien, si l'État et la ville font des sacrifices en faveur des élèves de la rue Bergère et de la Halle aux Draps, n'a-t-il pas le droit d'exiger par leur concours gratuit la dîme d'un talent qui leur est donné avec une générosité à laquelle contribuent et tous les Français en général, et les habitants de Paris en particulier?

Pour atteindre ce but d'une manière durable et digne, il ne s'agit que de bien organiser la redevance morale dont nous parlons; et le sanctuaire d'une église qui, elle-même, est un objet d'art de la plus haute importance, nous semble le seul qui convienne plus particulièrement à l'organisation d'une CHAPELLE-MUSIQUE MUNICIPALE.

Afin d'éviter une foule de périphrases, nous allons donner à notre projet la forme laconique et précise d'un ARRÊTÉ ADMINISTRATIF.

ART. I. Une chapelle-musique municipale sera fondée à la Sainte-Chapelle, sise près du Palais-de-Justice, à Paris.

ART. II. Elle sera recrutée parmi les élèves instrumentistes du Conservatoire royal de musique et parmi les élèves chanteurs de l'Orphéon.

ART. III. Un professeur qui, par la spécialité de ses connaissances du genre religieux et par des œuvres sacrées importantes, se sera fait une réputation honorable, dirigera cette chapelle.

ART. IV. Le directeur de l'Orphéon sera adjoint au maître de chapelle en qualité de directeur des chœurs, et il aura l'inspection des répétiteurs et des chanteurs de la chapelle municipale, qu'il dirigera les jours d'exécution.

ART. V. Les chefs-d'œuvre de musique sacrée de tous les maîtres français et étrangers seront exécutés à la chapelle municipale.

ART. VI. Chaque année, la messe solennelle composée à Rome par les pensionnaires de France, de retour à Paris, sera exécutée à la chapelle municipale (1).

ART. VII. Une messe solennelle, destinée à célébrer la fête du roi, sera mise annuellement au concours. Les Français *seuls* auront le droit de prendre part à ce concours, qui sera soumis au jugement des membres de la section de musique de l'Académie royale des beaux-arts.

ART. VIII. Une somme de 1,000 francs, prélevée sur le fonds budgétaire de la chapelle municipale, sera accordée à l'auteur de la messe couronnée; et les frais de copies de cette œuvre, ainsi que de toutes celles qui en nécessiteront, seront à la charge des fonds affectés au service de la chapelle municipale.

ART. IX. Les manuscrits de la messe mise au concours porteront une épigraphe reproduite dans un billet cacheté renfermant les noms et demeure de chaque concurrent. Ils devront être déposés au secrétariat de l'Institut de France avant le 1er février de chaque année.

ART. X. La chapelle municipale aura l'honorable privilége de contribuer seule à l'exécution publique des *Te Deum*, messes solennelles, d'enterrement, etc., que le conseil de l'Hôtel-de-Ville pourrait faire chanter dans l'église métropolitaine.

ART. XI et dernier. Une somme de 10,000 francs sera affectée aux dépenses occasionnées par la chapelle municipale. Ce fonds, dont la moitié sera fait par le ministère de l'intérieur et l'autre moitié par le conseil municipal, sera ainsi débité :

a. Appointements du maître de chapelle.
b. *Idem* du maître des chœurs.
c. *Idem* de deux répétiteurs des chœurs.
d. Frais de copies musicales.
e. Prix de 1,000 francs (messe pour la fête du roi).
f. Salaire d'un garçon d'orchestre avertisseur et garde-archiviste de la musique.

} A fixer par l'autorité compétente.

Si ce projet, sauf quelques modifications, s'exécutait, le public parisien jouirait, chaque dimanche et jours de fêtes reconnues, de l'audition d'une œuvre religieuse parfaitement interprétée.

Un arrêté ministériel contre-signé par l'honorable directeur du *Conservatoire* d'une part, et par l'intelligent directeur de *l'Orphéon* de l'autre part, désignerait *à tour de rôle* ceux des élèves

---

(1) Écrite pour remplir l'une des obligations imposées par le règlement de l'Académie royale de Rome aux pensionnaires compositeurs, cette messe est jugée d'après *la simple lecture* par un membre de la section de musique, et ensuite l'Institut la relègue dans les cartons poudreux, espèces d'oubliettes du savant aréopage, tandis que les tableaux, statues, gravures, dessins et médailles des peintres, statuaires, graveurs, architectes et médaillistes lauréats sont exposés annuellement aux yeux du public, et la plupart du temps acquis par le ministre de l'intérieur ou par la liste civile. (*Note de l'auteur.*)

et des orphéonistes qui devraient faire partie de chaque exécution religieuse. Mais, pour être conséquent avec l'exécution de ce projet, dont l'utilité est incontestable, la fondation au Conservatoire d'une chaire de professeur de composition sacrée deviendrait d'une nécessité absolue ; car les professeurs actuels de composition, artistes distingués à différents titres, également honorables par leurs talents et un beau caractère, n'ont jamais, que nous sachions du moins, publié une œuvre quelconque de musique sacrée. Le genre lyrique est le seul dans lequel ils se soient fait une réputation non contestée; et nous pensons que la régénération de l'art religieux fait un devoir à la direction des beaux-arts de s'occuper de l'utile enseignement d'un genre qui, depuis la mort de Lesueur et de Cherubini, n'a plus de représentants officiels à l'École royale de musique.

L'Orphéon renferme dans son sein tous les éléments de prompts et excellents résultats; témoin la perfection avec laquelle les *enfants de Paris* (colonie d'orphéonistes, dirigés par un ouvrier, le zélé et habile M. Philipps) ont chanté, le jour de Pâques dernier, une messe à quatre voix *sans accompagnement*, de l'auteur de cet article (1).

Le projet que nous venons d'exposer a été déjà adressé par nous en 1836 à M. le directeur des beaux-arts. Nous lui demandions l'église des Petits-Augustins, formant le musée actuel de l'École des beaux-arts, où, par un oubli inqualifiable, l'art musical et ses pittoresques attributs n'ont été représentés nulle part. Notre proposition, qui tendait à doter Paris d'une CHAPELLE NATIONALE, n'a pu être accueillie. Espérons que, sous son titre plus modeste de CHAPELLE MUNICIPALE, elle aura plus de chances de succès.

A. ELWART.

(1) C'est à l'église des Batignolles que ce tour de force a été fait par soixante-dix ouvriers, qui dérobent aux heures du repos un temps consacré à l'étude du plus civilisateur de tous les arts! (*Note de l'auteur.*)

Correspondance particulière.

Aix-la-Chapelle, 3 juin 1846.

MONSIEUR ET CHER COLLABORATEUR,

Je m'empresse de satisfaire au désir que vous m'avez témoigné de recevoir de moi des détails sur le festival d'Aix-la-Chapelle, et vous remercie de m'avoir fourni l'occasion d'exprimer les vives impressions que j'ai dues à cette solennité. Elle se célèbre chaque année par suite d'une association formée depuis 1818 entre les villes de Dusseldorf, de Cologne et d'Aix-la-Chapelle. Chacune sert tour à tour de théâtre à cette réunion, qui a régulièrement lieu le dimanche et le lundi de la Pentecôte. Mon voyage a eu le double but de jouir de l'effet d'une exécution chorale dont j'avais beaucoup entendu parler, et de remercier nos voisins d'outre-Rhin de la bienveillance avec laquelle ils veulent bien accueillir les œuvres de nos compatriotes. Leur courtoisie s'est étendue de mes œuvres à ma personne, et j'ai été reçu avec une bonté, une cordialité dont je suis profondément reconnaissant. Accoutumé, quant à la partie instrumentale, à l'exécution parfaite (je devais dire inimitable) de l'orchestre de la Société des concerts à Paris, et à l'influence magnétique qu'exerce sur lui notre admirable Habeneck, je devrais naturellement être disposé à la sévérité dans mon jugement, et cependant je n'ai eu qu'à rendre hommage, dans une masse de six cents exécutants, à l'énergie, à la délicatesse, à la fine observation des nuances qui leur étaient tour à tour indiquées par leur habile directeur, une des grandes célébrités de l'Allemagne, le docteur Félix Mendelssohn-Bartholdy. J'ai assisté à quatre répétitions qui ont suffi pour obtenir les effets les plus saisissants de la part de chanteurs et d'instrumentistes qui, la veille, accourus de différents lieux, se réunissaient pendant cinq jours pour se séparer jusqu'au renouvellement de la même solennité. Honneur soit rendu au sang-froid, à l'attention, au talent avec lequel M. Mendelssohn a fait répéter chaque morceau, et à l'intelligence qu'il a constamment trouvée chez ceux auxquels il adressait ses observations! Le nombre des choristes a été de quatre cent quatre-vingts, tous amateurs, tous excellents musiciens; les personnes chargées de l'exécution des soli, choisies parmi les sommités musicales de l'Allemagne, ont été la célèbre Jenny Lind, première cantatrice de la cour de Stokholm (soprano); madame Joséphine Bel, née Flemming, amateur de Cologne (contralto); mademoiselle Birnbaum, aussi contralto et amateur de Cologne ; M. Haertinger (ténor), artiste du Grand-Théâtre de Munich ; M. Conradi (basse), artiste du Grand-Théâtre de Francfort, et M. Herger (basse), artiste du Grand-Théâtre d'Aix-la-Chapelle.

Deux concerts ont été annoncés à l'avide curiosité d'une foule de nationaux et d'étrangers. Le désir d'un grand nombre n'a pu être satisfait, vu que le théâtre de la ville, parfaitement construit sous le rapport acoustique, ne peut malheureusement contenir que douze cents spectateurs. La scène, représentant un vaste salon fermé, peinte sur bois et disposée en amphithéâtre, peut être occupée par un nombre égal d'exécutants. Le programme promettait deux soirées; la première composée : 1° de la symphonie en *ré* majeur de Mozart; 2° de l'oratorio de *la Création* d'Haydn; la seconde : 1° de l'ouverture d'*Oberon*, de Weber; 2° du motet avec chœurs *Ista dies*, de Cherubini; 3° de la symphonie en *ut* mineur de Beethowen; 4° de l'oratorio des *Fêtes d'Alexandre*, de Handel. L'orchestre occupait le centre de l'amphithéâtre, depuis le siége du directeur placé à la rampe, jusqu'au fond de la scène. La même disposition était observée pour les chanteurs, divisés en deux zones ascendantes à droite et à gauche de l'orchestre, les hommes dans la partie la plus élevée, les dames dans celle la plus rapprochée du spectateur. Les solistes étaient rangés à droite et à gauche, le long de la rampe. Cette masse offrait l'aspect le plus imposant, et s'il m'était permis de poser pied hors du domaine musical, je parlerais de l'effet éblouissant de deux cent-vingt jeunes femmes uniformément vêtues de blanc, couvertes de fleurs, et commençant par la grâce et la beauté une séduction qui devait s'achever par le talent.

Les symphonies ont été exécutées de la manière la plus satisfaisante, et jamais je n'ai entendu l'ouverture d'*Oberon* dite avec plus d'énergie, de finesse, de netteté dans les détails, d'entraînement et de passion. L'orchestre a été au-dessus de tout éloge. J'aurai les mêmes louanges à adresser aux chœurs pour l'exécution des deux oratorios et du motet de Cherubini. Quand on n'a pas entendu ces masses tour à tour si énergiques et si suaves, ces voix de femmes si jeunes, si fraîches; ces voix d'hommes si mordantes, si justes; quand on n'a pu juger de cet ensemble, de cette précision dans les parties fuguées, de cette simultanéité d'observation des nuances, on ne peut se faire une idée de cette perfection. Disons-le, ce n'est qu'en Allemagne qu'on trouve une telle puissance chorale; le goût, l'éducation de ses habitants, les conduisent sans efforts à un résultat qui doit exciter chez les étrangers autant de surprise que d'admiration.

Les soli ont produit beaucoup d'effet, et les deux dames amateurs que j'ai citées se sont honorablement placées à côté des artistes auxquels elles se sont associées. Mais ce qui serait difficile à décrire, c'est l'enthousiasme excité par mademoiselle Lind. Son talent est complet, et la musique religieuse ne peut être rendue avec plus de perfection. Sa voix de soprano, d'une pureté, d'un velouté, d'une force et d'une justesse admirables, se pose d'une manière parfaite, et produit par son aptitude à filer des sons de l'extrême puissance à l'extrême douceur des effets délicieux. Sa cadence est d'un fini irréprochable, et les traits rapides et légers lui sont aussi familiers que les accents pathétiques et solennels qu'elle sait si bien employer dans la musique d'un style sévère. Quelque habituée qu'elle soit aux succès, elle a dû être sensible à celui obtenu à Aix-la-Chapelle, et ne pourra sans doute oublier le moment où chaque chantense, entraînée par l'enthousiasme de toute la salle, s'est dépouillée des fleurs qui la paraient pour en couvrir sa charmante compagne. Tous ces bouquets, décrivant une parabole de tous les points de l'amphithéâtre pour venir tomber aux pieds de mademoiselle Lind, formaient le plus délicieux tableau que j'aie jamais vu.

Tous les Français qui ont assisté au festival d'Aix-la-Chapelle ont dû être fiers de l'espèce de culte qu'on professe en Allemagne pour notre illustre Cherubini. Son beau motet a été exécuté avec une rare perfection, et a excité un enthousiasme général.

Aux deux concerts annoncés a succédé une troisième soirée où ont été admis les soli pour voix et instruments. Elle se composait, outre deux grands chœurs, de *la Création*, de l'ouverture du *Colporteur*, et de celle de *la Flûte enchantée*, d'un quatuor d'instruments à archet de Mendelssohn, exécuté par quatre artistes de Cologne, de deux mélodies de Mendelssohn et d'airs suédois chantés par mademoiselle Lind, d'un air de Mozart, chanté par M. Haertinger, et d'un solo de violon composé et exécuté par M. Léonard, de Liége. Les deux symphonies ont été exécutées avec une entraînante chaleur, avec une exquise délicatesse dans les détails. La même observation peut être faite relativement au charmant quatuor de Mendelssohn. Les deux chœurs entendus deux jours auparavant ont produit le même magique effet, et, pour être d'une nature différente, le plaisir d'entendre mademoiselle Lind chanter d'une manière ravissante les mélodies de Mendelssohn et les airs suédois pleins d'originalité et d'inspiration n'a pas été moins vif. On a eu enfin à applaudir à plusieurs reprises l'air varié de M. Léonard, qu'il a exécuté avec le talent le plus distingué.

Après avoir pendant trois jours charmé la population d'Aix-la-Chapelle, chanteurs et instrumentistes se sont dispersés pour se rejoindre l'an prochain à Cologne. Heureux ceux qui pourront les y suivre pour recevoir encore des impressions dont je regrette de ne vous avoir donné qu'une imparfaite idée!

Veuillez, monsieur et cher collaborateur, agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués,

GEORGE ONSLOW.

Note du Rédacteur. Nous n'ajouterons qu'un mot aux détails qui précè-

dent. On conçoit facilement le motif qui a empêché M. Onslow de parler de l'ovation dont l'a honoré tout l'orchestre, en venant en corps lui demander de le diriger; lors de l'exécution de son ouverture, notre compatriote a dû être bien fier de se voir, lui Français, à la tête de six cents artistes allemands, et d'avoir Mendelssohn pour interprète des observations que son ignorance de la langue allemande ne lui permettait pas de faire lui-même.

NOUVELLES.

*** Demain lundi à l'Opéra, *David*, suivi du premier acte de *la Sylphide*.

*** Bettini, le nouveau ténor, qui s'est fait entendre dans les trois concerts dernièrement donnés à l'Opéra, est parti pour Novaro, son pays natal, et sera de retour à Paris dans la première quinzaine de juin.

*** Pour l'inauguration du chemin de fer du Nord, fixée au 14 de ce mois, une fête musicale sera célébrée à Lille. Un orchestre considérable y sera, dit-on, conduit par M. Berlioz, et des chœurs très nombreux seront dirigés par M. Massol. On y exécutera une cantate composée pour la circonstance par M. Berlioz, ainsi que la grande marche triomphale de sa *symphonie militaire*.

*** L'Opéra-Comique va reprendre *Zémir et Azor* pour les débuts de mademoiselle Lemercier et de M. Jourdan.

*** Mademoiselle Charton, jeune cantatrice d'un bel avenir, vient de paraître avec le plus grand succès sur le théâtre de Bruxelles, dans *Charles VI* et l'*Ambassadrice*. Que mademoiselle Charton cultive les heureuses qualités de la nature, et une carrière des plus brillantes lui est assurée.

*** Notre estimable collaborateur, A. Méreaux, fixé depuis quelques années à Rouen, y a organisé pour le 14 de ce mois une matinée musicale, qui le disputera aux plus belles solennités de Paris; madame Stoltz, de l'Académie royale, madame Iweins-d'Hennin, MM. Levasseur, Ponchard et Alard, prêteront l'appui de leur beau talent au bénéficiaire, qui exécutera de son côté entre autres morceaux le concerto de Weber en *fa* mineur. L'orchestre, de 80 musiciens, sera conduit par M. Orlowski, chef d'orchestre de la Société philharmonique.

*** Lundi dernier a eu lieu une brillante matinée musicale chez M. C.-A. Franck, l'un de nos meilleurs pianistes; plusieurs de ses élèves se sont fait entendre et ont été applaudis; nous citerons principalement mademoiselle Delamorinière, qui a fort bien exécuté une fantaisie de Kalkbrenner sur l'*Elisir d'amore*, et mesdemoiselles Desmoussaux et C. Cordier, qui ont exécuté avec chaleur et netteté le premier duo à quatre mains de leur maître, ensuite mademoiselle Desmousseaux l'*Andante* de Thalberg : mademoiselle Cordier a fort bien joué deux belles études de Prudent. M. C.-A. Franck a fait entendre un nouveau duo à quatre mains, de sa composition, sur le quatuor de *Lucile*, de Grétry; son frère et son élève, qui fa sait la seconde partie, a prouvé qu'il est aussi bon pianiste que violoniste, en exécutant avec beaucoup d'énergie, d'expression et de justesse un solo de violon de sa composition sur des motifs de *Richard Cœur-de-Lion*, de Grétry. Dans cette même matinée M. Pressutti, baryton, a chanté deux fois de manière à se faire applaudir par toute la société.

*** S. M. la reine des Français a daigné faire remettre, comme témoignage de satisfaction, à MM. Fr. Bastié et J.-B. Croze, auteurs du cantique : *Prière au Seigneur*, deux épingles en diamants.

*** M. Perpignan, inspecteur des théâtres, vient de mourir des suites d'une opération douloureuse que l'état de sa santé avait rendue indispensable.

*** Le grand festival de la réunion de chant flamande-allemande est une chose vraiment colossale : près de deux mille personnes y prennent part.

*** La signora Alboni, qui fait grand bruit en ce moment dans le monde musical, se distingue par une particularité assez curieuse : la nature lui a donné avec des formes féminines très développées, une tête toute virile et qu'on dit d'une grande beauté. La signora Alboni est née en 1826 à Citta-di-Castello près de Rome; elle a commencé son éducation musicale au Conservatoire de Bologne, et ensuite Rossini lui a donné des leçons.

Chronique départementale.

*** *Strasbourg.* — La troupe chantante de Mayence a trouvé bon accueil dans nos murs : jamais acteurs quelconques, français ou allemands, n'ont eu un pareil succès; toute la ville est dans l'enthousiasme. On a donné jusqu'à présent six représentations : *Une nuit à Grenade*, *Freyschütz*, *Stradella*, *Norma*, *la Fille du régiment* et *Lucrèce Borgia*.

*** *Marseille*, 28 *mai*. — La troupe italienne a commencé le cours de ses représentations le 10 de ce mois par *Norma*, avec madame Rossi-Caccia, mademoiselle Zamperini, MM. Biacchi et Alizard, et les a continuées par la *Cenerentola*, *Il Barbiere* et *Semiramide*. Dans un prochain article nous reviendrons avec détails sur l'effet produit par ces artistes.

*** *Nantes.* — Le violoniste Ghys vient d'obtenir en cette ville un éclatant succès en compagnie de Thalberg, d'abord au Grand-Théâtre, puis à la Société des Beaux-Arts, où il a partagé avec Émile Prudent les plus belles ovations. Une couronne de prix a été offerte au célèbre violoniste par la Société philharmonique.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie vient de traiter pour trois représentations avec madame Anna Bishop et M. C. Bochsa.

*** *Liége.* — Samedi dernier a eu lieu à l'église Saint-Martin une première répétition générale du *Lauda Sion* de Mendelssohn : tous les amateurs de la ville étaient accourus pour entendre l'œuvre du grand maître.

*** *La Haye*, 31 *mai*. — C'est dans la pensée des regrets qui l'attendent que le public est venu, jeudi dernier, assister à la représentation des *Huguenots*. On voulait revoir encore Renault, qui, pendant deux ans, a constamment justifié sur notre scène, dans tous les rôles qu'il a joués ou créés, la réputation d'artiste consommé qu'il s'était acquise aux théâtres de Bruxelles et de Toulouse; — Lorezzo, l'habile chanteur pour qui la science musicale n'a pas de secrets, l'acteur intelligent que nous applaudissons depuis quatre ans, et qui a créé sous nos yeux, avec un talent si remarquable, le rôle de Lusignan dans *la Reine de Chypre* et celui de Charles VI, — et mademoiselle Planterre, la cantatrice à la voix brillante, étendue, flexible, qui, comme tous les vrais artistes, a demandé au travail le secret de son talent, et qui, comme eux, a su gravir successivement tous les degrés de l'échelle de l'art lyrique et se placer avec tant d'avantages dans l'estime des connaisseurs.

*** *Berlin.* — L'Opéra a fait sa réouverture. La saison a commencé avec *les Diamants de la Couronne*, que les Allemands appellent *opéra de conversation*, on ne sait pas trop pourquoi. Mademoiselle Tuczek a eu les honneurs de la soirée.

*** *Breslau.* — L'Opéra allemand fait de mauvaises affaires. On a donné successivement : *Adolphe de Nassau*, par Marschnen; *Stradella*, de Flotaw; *Lorley*, de Heinz, etc., devant les banquettes à peu près vides : il est probable que l'entreprise échouera complétement.

*** *Vienne.* — Un journal de notre ville dit au sujet de mademoiselle Lind : « D'après le Talmud, la manne avait une propriété presque aussi miraculeuse que le miracle en lui-même : c'est que chacun lui trouvait le goût de son mets favori. Ce prodige, mademoiselle Lind le renouvelle aujourd'hui. Chacun trouve en elle l'idole de ses rêves : l'un admire en elle l'actrice inimitable; l'autre, la cantatrice consommée : elle enchante celui-ci par son énergie tragique, celui-là par sa naïveté gracieuse et charmante, etc. »

*** *Dresde.* — Un concert donné au bénéfice de la caisse des pensions pour les veuves des membres de la chapelle royale a produit une recette de plus de 4,000 francs. On y a exécuté *le Christ au jardin des Oliviers* et la grande symphonie de Beethoven.

*** *Stuttgart.* — Au théâtre de la cour, il est défendu aux dames qui chantent dans les chœurs de se marier.

*** *Hechingen.* — Les sœurs Milanollo ont obtenu un brillant succès. Le prince ne s'est pas borné à leur faire de riches cadeaux, il a chanté lui-même à la fin du concert un *lied* qu'il avait composé en l'honneur de Thérèse Milanollo. A Munich, elles ont joué au théâtre de la cour divers morceaux de Bériot et de Vieuxtemps : les jeunes virtuoses ont été saluées d'applaudissements enthousiastes.

*** *Cadix.* — La célèbre danseuse madame Guy-Stéphan et son compagnon M. Petitpa obtiennent de grands succès. Tout le monde admire l'agilité, la grâce et le talent de ces deux éminents artistes; des branches de verdure, des couronnes de fleurs et de bruyants bravos ont recompensé la vaporeuse sylphide.

*** *New-York.* — La Société allemande a donné son concert annuel dans la salle du Tabernacle. On y a exécuté trois ouvertures, celle de *la Reine de Chypre*, d'*Oberon*, et enfin celle du *Paria*, par M. Lindpaintner, un *Ave Maria* de Cherubini, etc.

*** *Nouvelle-Orléans.* — Léopold de Meyer est arrivé ici le 6 avril, et se proposait de donner peu de jours après un concert à la salle du Bataillon-Washington.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

4 OUVRAGES NOUVEAUX

DE

FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

SIX SONATES

POUR L'ORGUE OU POUR PIANO A 3 MAINS.

Op. 65. Chaque sonate : 7 fr. 50 c.

DEUXIÈME GRAND TRIO

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE,

Dédié à Spohr.

Op. 66. Prix : 20 fr.

SIXIÈME RECUEIL

DE

ROMANCES SANS PAROLES.

Op. 67. Prix : 7 fr. 50 c.

SIX MELODIES CHOISIES,

Paroles françaises de **Maurice Bourges**; frontispice de **Vialon**.

Prix : 10 fr.

Œuvres de S. THALBERG publiées par les mêmes éditeurs.

PIANO SEUL.

Op. 1.	Mélange sur Eurianthe.	7 50
2.	Thème écossais.	6 »
4.	12 caprices en forme de valses.	6 »
5.	Adagio et rondo.	7 50
9.	Straniera.	7 50
10.	Capuleti e Montecchi.	7 50
14.	Don Juan.	7 50
31.	Scherzo.	7 50
36.	Étude en *la* mineur.	6 »
40.	Dona del Lago.	9 »
43.	2e fantaisie sur les Huguenots.	9 »
47.	Grandes valses brillantes.	9 »
48.	Charles VI.	9 »
49.	Beatrice di Tenda.	9 »
51.	Semiramide.	10 »
51 *bis*.	Nocturne.	7 50
58.	Marche de l'Apothéose.	10 »
	Mi manca la voce di Mosè.	4 50
	La Romanesca transcrite.	4 50
	Romance sans paroles.	5 »
	Felice Donzella.	6 »
	6 romances sans paroles. 1er rec.	7 50
	— — 2e rec.	7 50

PIANO A 4 MAINS.

10.	Montecchi e Capuleti.	10 »
31.	Scherzo.	9 »
40.	Dona del Lago.	9 »
43.	2e fantaisie sur les Huguenots.	12 »
47.	Valses brillantes.	9 »
48.	Charles VI.	9 »
49.	Beatrice di Tenda.	12 »
61.	Mélodies styriennes.	12 »
	La Romanesca.	5 »
	Mi manca la voce di Mosè.	5 »
	Felice Donzella de J. Dessauer.	6 »
	Romance sans paroles.	6 »
	Adagio et rondo.	9 »

PIANO ET VIOLON.

43.	THALBERG et BÉRIOT, Huguenots.	10 »
49.	— et PANOFKA, Beatrice di Tenda.	10 »
61.	— Mélodies styriennes.	10 »

Les mêmes, arrangés pour piano et violoncelle et pour piano et flûte.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Bienaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre **non sternutatoire de Lechelle guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge.** Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

(BRANDUS ET Cie, successeurs)

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FR. ET 50 FR. PAR AN.

Service spécial pour la campagne.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES ;

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 f.

Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

N. 1. Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.* 7 50
2. Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.* 5 »
3. Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.* 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré : Bocage épais.* 6 »
4. Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.* 5 »
5. Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.* 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.* 5 »
6. Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.* 5 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.* 4 50
7. Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.* 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.* 4 50
8. Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.* 4 50
9. Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.* 7 50
10. Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.* 12 »
11. Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.* 9 »
12. Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.* 9 »
13. Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.* 5 »
14. Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.* 9 »
15. Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.* 5 »
16. Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.* 5 »
16 *bis.* La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.* 5 »
17. Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.* 9 »
18. Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.* 5 »
19. Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.* 9 »

Les mêmes avec accompagnement de guitare, à 2 et 3 fr.

ARRANGEMENTS.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
DÉJAZET (T.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 mains sur la marche des Mousquetaires. 6 »
HALL. Op. 39. Fantaisie brillante. 7 50
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBONE. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »
LEDUC. Op. 136. Fantaisie pour piano. 6 »
LOUIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino. 7 50
PONOT. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Walse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, 4 suites de mél. pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

DEUX QUADRILLES PAR MUSARD.

Pour Piano, à 4 mains, en Quintette et pour Orchestre.

QUADRILLE par LEDUC.

Pour Piano et à 4 mains.

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— flûte seule. 7 50
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Calavier d'Albiri, 2 suites. 7 50
— cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et 1 ophicléide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »

L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 fr.

MOHR. Trois Pas redoublés et une Polonaise. Chaque. 5 fr.

La Partition, Piano et Chant, ne paraîtra que le 1er septembre en format in-8°.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 25 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 24.

13e ANNÉE 1846

14 Juin 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : Inauguration de la statue de Rossini. Revue critique : Musique de Stephen Heller pour le piano ; par FÉTIS père. — Œuvres de Beethoven (deuxième article) ; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : Amalasonte, ou le libretto d'opéra ; par PAUL SMITH.—Nouvelles.—Annonces.

Nos abonnés recevront avec le présent numéro : Une romance de mademoiselle Victorine Farrenc, intitulée l'HIRONDELLE DU PRISONNIER, qui a été chantée avec un grand succès par M. Alexis Dupond au concert de madame Farrenc.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

INAUGURATION DE LA STATUE DE ROSSINI.

La fête a eu lieu mardi dernier, et le public a montré beaucoup plus d'empressement pour cette représentation, qui a produit une dizaine de mille francs, que pour la souscription, qui n'a pas produit grand'chose. C'est qu'au bout du compte le public se souciait fort peu de la statue, mais qu'il était curieux et avide d'entendre dans la même soirée madame Damoreau, Duprez, Tamburini, Barroilhet, Gardoni, et autres artistes, qui associaient leur talent et leur zèle en l'honneur d'un grand maître. Nous trouvons que le public était parfaitement dans son droit.

L'exécution du *Stabat* devait ouvrir la soirée ; mais mademoiselle Moisson n'arrivant pas, n'importe par quelle cause, et l'auditoire donnant des signes d'une impatience très légitime, après une allocution du régisseur, l'orchestre a exécuté l'ouverture du *Barbier*. Pourquoi l'a-t-il si mal rendue ? Évidemment ce n'est pas faute de talent, mais c'est par une certaine insouciance que l'auditoire a traitée comme un crime de lèse-majesté. S'il faut tout dire, nous ne pensons pas que le choix de l'ouverture du *Barbier* fût heureux : cette charmante production, qu'on trouvait si bruyante dans la petite salle Louvois, demande un local beaucoup moins vaste que la salle de l'Opéra ; c'est un délicieux tableau de genre qui n'est pas à sa place dans un palais. Hâtons-nous d'ajouter que l'orchestre a pris glorieusement sa revanche en exécutant de son mieux l'ouverture de *Guillaume Tell*, et l'auditoire lui en a témoigné sa satisfaction en redemandant le chef-d'œuvre.

L'apparition de Tamburini était un événement pour tous ceux qui avaient applaudi et admiré le célèbre baryton, comme pour ceux qui ne le connaissaient que de renommée. Dans le *Stabat*, comme dans l'air de *Maometto* et dans celui du *Barbier*, il a obtenu et mérité l'accueil le plus flatteur : malgré le temps écoulé depuis ses débuts parmi nous, sa voix est encore fort belle : il chante toujours avec beaucoup d'ampleur et de correction.

Quant à madame Damoreau, qui a chanté le duo du *Barbier* avec Barroilhet, et l'air final de *Cenerentola*, nous n'essaierons pas de décrire l'effet extraordinaire qu'elle a produit : cela tient de la magie, et au fait n'est-ce pas une magie que cet art prodi-

AMALASONTE,

OU

LE LIBRETTO D'OPÉRA.

Assez de lamentations et de complaintes sur le triste sort des compositeurs jeunes ou vieux, qui ne peuvent trouver de poëmes ! Trêve pour un moment à cette éternelle élégie dont la *coda* tourne au reproche véhément, à l'accusation passionnée contre d'honnêtes et innocents auteurs, qui ont bien aussi leurs misères ! On se moque toujours de ces pauvres poëtes d'opéra ; on les traite toujours de bêtes brutes et d'animaux stupides. Il n'est pas un seul d'entre vous, jeunes fashionables de salon, brillants héros de club, qui ne se croie en état de les renvoyer à leur étable natale, s'il daignait un beau jour s'en donner le plaisir, et pas un de vous ne se doute de l'immense difficulté qu'il peut y avoir à mettre, comme on dit, un libretto d'opéra sur ses jambes, à chercher un sujet, à le tailler, l'agencer, à tracer un plan, à dialoguer des scènes, à rimer des airs, des romances, des duos, trios, quatuors, quintetti et des morceaux d'ensemble ! Pour quiconque, une fois en sa vie, a passé par cette épreuve, le morceau d'ensemble, avec ses longs enroulements, ses menues découpures, son obligation finale de faire exprimer à dix personnes, souvent plus, des sentiments divers enchâssés dans un mètre uniforme, est une des plus cruelles fatigues imposées à l'esprit humain. Si l'antiquité fabuleuse eût connu l'opéra, le morceau d'ensemble eût été placé au premier rang des douze travaux d'Hercule.

En France, le libretto compte pour beaucoup ; avant tout nous voulons une pièce. Mais en Italie, où l'on y tient fort peu, où le poëte est libre de pousser la déraison, l'extravagance, la pauvreté d'invention et de style aussi loin que le lui permettent ses facultés, n'allez pas vous imaginer néanmoins qu'il soit sur des roses, qu'il n'ait qu'à laisser couler sa veine et sa vie, heureux, insouciant, affranchi de soins de toute espèce. Pour valoir infiniment moins que le libretto français, le libretto italien n'en est pas moins soumis à mille servitudes, à mille contraintes, dont Benedetto Marcello a donné l'aperçu dans sa fameuse satyre : *Il teatro alla moda*, et que vous allez retrouver en action dans l'épisode suivant de l'histoire d'un auteur célèbre.

Goldoni venait de commencer par le barreau cette existence aventureuse, qui devait s'écouler presque tout entière au théâtre, et, comme tous les jeunes avocats, il s'ennuyait à attendre les clients dans son cabinet solitaire. Quand il lui en venait un, par hasard, au lieu de l'écouter montre en main, et à raison d'un sequin par quart d'heure, selon l'usage des avocats occupés, il l'engageait à s'asseoir, causait longuement avec lui, ne lui épargnait pas les conseils, et le reconduisait jusqu'à la porte. Malgré cela, de grands loisirs lui restaient encore, et il les employait à écrire ce qui lui passait par l'esprit. D'abord il composa un petit almanach, qui fut imprimé, publié, et obtint une certaine vogue. C'était un almanach critique pour l'année 1732, espèce de Mathieu Laensberg, ayant pour titre : *l'Expérience du passé, Astrologue de l'avenir*. Il y avait un discours général sur l'année, et quatre discours sur chacune des saisons, en tercets, à la manière du Dante, contenant des critiques sur les mœurs du siècle, avec un pronostic pour chaque jour de l'année, pronostic aiguisé en pointe railleuse ou plaisante, dans le goût de celle-ci :

gieux, infini, qui se perfectionne sans cesse, bien qu'il semble avoir atteint depuis longtemps la perfection?

Duprez, dans le second acte de *Guillaume Tell*, a fait des prodiges d'énergie vocale et d'expression dramatique : il a soulevé plusieurs fois la salle tout entière, et après la chute du rideau on l'a rappelé avec transports.

Barroilhet, Gardoni, mademoiselle Nau, mademoiselle Dobré, ont mérité aussi leur mention dans cette soirée d'honneur.

Et la statue de Rossini?

Nous voudrions de grand cœur pouvoir dire que c'est un chef-d'œuvre, qu'elle ressemble à celui dont elle est censée représenter les traits, qu'elle reproduit toute la vigueur et toute la finesse de sa physionomie, toute la majesté de son front, toute la spirituelle moquerie errante autour de sa bouche, ou du moins nous voudrions en louer l'ensemble général, les détails de costume et autres accessoires, mais, en vérité, nous sommes forcé de répéter ce qu'ont dit tous ceux qui connaissent l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell* : Ce n'est pas lui! c'est même tout autre beaucoup plutôt que lui! Sans le nom, qui est au bas de la statue, personne ne se douterait que c'est l'effigie d'un grand homme. On serait tenté de prendre la statue pour celle d'un contrôleur retiré qui s'amuse à vérifier les comptes de ses successeurs.

Gluck, Piccinni, Sacchini, Mozart, Beethoven, vous tous illustres morts, ne portez plus envie à ce vivant qui ne se reconnaîtrait pas lui-même!

A présent, nous voilà bien plus sûr que jamais que Rossini ne franchira jamais le seuil de l'Opéra.

Mais permettra-t-il d'y donner un de ses anciens ouvrages traduit ou refait?

C'est la question dont M. Léon Pillet est allé chercher la solution définitive en Italie. Il est parti vendredi, dans la nuit, pour Bologne, accompagné de M. Niedermeyer, pour la musique, et de M. Gustave Vaëz pour les paroles. D'ici à quelques semaines, nous saurons positivement ce qu'il faut espérer ou ce qu'il faut craindre. Pour notre part, nous déclarons d'avance que nous aurions horreur d'un *pasticcio*.

R.

Revue critique.

MUSIQUE DE STEPHEN HELLER

POUR LE PIANO.

1° *Quatre Arabesques*, en 3 livres, op. 49. — 2° *Scènes pastorales*, op. 50. — 3° *Vénitienne*, op. 52. — 4° *Tarentelle*, op. 53. — 5° *Fantaisie*, op. 54. — 6° *La Fontaine*, caprice, op. 55. — *L'Art de phraser*, 24 études, 1er et 2e livre. Deuxième édition (*).

Dans ce siècle où les machines à vapeur entraînent rapidement et de la même manière sur des rails accouplés toutes les générations grandes et petites, jeunes et vieilles, riches et pauvres comme si elles étaient toutes organisées pour avoir la même allure; dans ce siècle où l'on ne chemine plus, où l'on ne voit plus la route qu'on suit, et conséquemment où celle-ci n'inspire plus ni méditations, ni sentiments, ni pensées, mais où l'on part avec le seul désir d'arriver vers le but toujours mouvant d'une industrieuse et pénible activité, c'est un phénomène bien rare que celui d'une nature originale qui résiste au fol entraînement de tous, et persiste à se frayer elle-même sa voie!

Le chemin de fer du piano, ouvert depuis dix ans à tous les doigts agiles et à toutes les imaginations paresseuses, a aussi dirigé la plupart des pianistes vers le même but. Toutes les formes ont disparu devant une seule forme, toutes les pensées ont paru se résumer en une seule pensée! Cependant les artistes ne peuvent se faire illusion sur le mérite de productions qui semblent toutes jetées dans le même moule; ils ne peuvent croire à leur réalité ni se persuader qu'elles auront une existence durable; car l'originalité de la forme peut seule résister à l'action du temps et rester dans l'histoire de l'art comme une partie de l'immensité qui compose son domaine. Quel motif peut donc les déterminer à se jeter dans l'imitation qui, par elle-même, est sans valeur? Évidemment il ne peut y en avoir qu'un, à savoir, le peu de foi qu'ils ont en leur individualité. Au lieu de se chercher, d'interroger leur génie, ils s'abandonnent lâchement à la paresse d'invention, suivent des voies frayées, exploitent des moyens d'effets connus parce qu'ils ont l'expérience du succès. C'est l'empirisme qui les tue, c'est par lui qu'ils se suicident.

C'est qu'il ne faut pas une force d'âme peu commune pour résister à cet entraînement et pour entreprendre une réaction contre le goût dominant d'une époque. Quelques uns en ont la

(*) Paris, Brandus et Cie, 97, rue Richelieu.

In si gran giorno, una gentil contessa
Al peruchier sacrifica la messa (1).

L'almanach réussit, mais les clients n'en vinrent pas davantage, ni l'argent non plus. Goldoni, sentant la nécessité de gagner d'un seul coup une bonne somme, reprit ses anciens projets de composition dramatique. Son penchant l'entraînait vers la comédie : mais comment accorder la légèreté du genre avec la gravité de la profession d'avocat? D'ailleurs quel profit espérer de la comédie? Il n'y avait alors qu'un opéra qui pût rapporter cent sequins à son auteur. Donc, pour arranger toutes choses, Goldoni résolut d'écrire une tragédie lyrique. Il choisit pour sujet *Amalasonte*, cette illustre reine des Goths, si savante et si courageuse, lâchement assassinée par l'époux qu'elle s'était donné, Théodat, et vengée par Bélisaire. S'était-il inspiré de Quinault, qui avait traité le même sujet sous forme de tragédie ordinaire? C'est ce qu'il ne dit pas, et ce qu'il importe peu de savoir. La tragédie lyrique est à peine terminée, que les événements s'enchaînent, se précipitent. Goldoni plaide sa première cause, et la gagne : il s'agissait d'un filet d'eau détourné par un propriétaire au préjudice d'un meunier. Nous voilà bien loin d'*Amalasonte*, mais l'amour et l'intrigue se chargeront de nous y ramener. Près de tomber dans le piége d'un hymen auquel il s'est imprudemment engagé, averti par des explications tardives de l'énormité de la faute qu'il va commettre, voyant qu'on l'a complétement trompé sur le chapitre de la dot, et ne possédant pas lui-même le strict nécessaire pour entrer en ménage, il comprend que son salut est dans la fuite. Il s'arrache subitement à sa mère, à ses amis, à son succès du barreau; il s'exile de Venise, emportant avec lui tout son trésor, tout son espoir, sa chère et précieuse *Amalasonte*, qu'il destine au théâtre de Milan, l'un des plus considérables et des plus renommés de l'Italie et de l'Europe.

Chemin faisant, il s'arrête à Padoue, à Brescia. Dans la première ville, il lit son *Amalasonte* au comte Trissino, l'un des descendants de l'auteur de la *Sofonisbe*, qui lui conseille de s'appliquer à la comédie, pour laquelle il connaît ses dispositions naturelles; mais Goldoni se persuade que cet avis est le résultat d'une sorte de prévention. Dans la seconde ville, il lit encore sa pièce à M. Novello, l'assesseur du gouvernement, et à plusieurs gens de lettres invités par ce dernier. L'ouvrage est écouté avec attention, applaudi avec chaleur. On le trouve même si bien imaginé, si bien conçu, qu'on engage l'auteur à supprimer les airs pour en faire une excellente tragédie; mais ce n'était pas le compte de Goldoni, qui ne démordait pas de l'opéra et des cent sequins qu'il devait lui produire.

Enfin il arrive à Milan : il court chez le résident de Venise, M. Bartolini, secrétaire du sénat, homme très riche, très magnifique et par conséquent très considéré. Il lui conte naïvement et de point en point son histoire. Le ministre lui demande généreusement s'il a besoin de quelque chose; Goldoni lui répond qu'il a son *Amalasonte*. C'était justement la saison du carnaval : il y avait opéra, et Goldoni connaissait Caffariello, qui en était le principal acteur; il connaissait aussi le directeur et sa femme, première danseuse du ballet, M. et madame Grossa-Testa. Un vendredi, jour de relâche, il se présente chez la danseuse, qui tenait cercle, et dont le salon était le rendez-vous de

(1) Dans ce grand jour, une aimable comtesse
A son coiffeur sacrifira la messe.

velléité; on en voit faire parfois de timides essais, mais si le résultat n'est pas immédiatement celui qu'on espérait, le courage chancelle et la persévérance fait défaut. Alors, de deux choses l'une: ou l'on cède au torrent, ou bien l'orgueil se révolte et se retire sous sa tente. Dans les deux cas, le talent est perdu pour l'art. Honneur à ceux que l'insuccès n'ébranle pas et qui, confiants dans l'avenir, ne s'étonnent pas des dédains qu'ils rencontrent au début de leur carrière! Honneur, dis-je, à qui aime l'art pour lui-même, à qui croit en soi et se prend pour modèle! Celui-là, s'il est doué d'autant d'imagination que de fermeté, recueillera sans nul doute le fruit de sa noble entreprise. Peut-être sa portée ne sera-t-elle pas grande; peut-être son individualité sera-t-elle renfermée dans un cercle assez peu étendu; peut-être enfin son génie ne ne manifestera-t-il que dans de petites pièces; mais qu'importe? l'originalité de la pensée et la perfection des détails ne lui assureront pas moins une place parmi les grands artistes. Certaines fables de La Fontaine ne réunissent-elles pas toutes les conditions du beau? ne sont-elles pas immortelles?

Trois pianistes de notre temps (je ne parle que de ceux qui sont en France) se sont placés en dehors des tendances de leurs contemporains; les artistes ont vraisemblablement déjà compris que je veux parler de Chopin, d'Alkan et de Stéphen Heller. Tous trois ont dans leurs œuvres un caractère original; mais le premier est célèbre, et les deux autres sont beaucoup moins connus. J'analyserai ailleurs le style de Chopin et celui d'Alkan: cet article est consacré spécialement à quelques unes des productions de Heller.

Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que Heller est un des compositeurs pour le piano dont on joue le moins la musique! D'où vient cela? serait-ce parce qu'il n'écrit que de petites pièces? parce que ses ouvrages ne sont pas conçus de manière à faire briller l'habileté des exécutants? ou enfin, serait-ce parce que c'est une musique toute de fantaisie qui ne se formule pas sous de certaines données faciles à saisir, musique de sentiment qui exige moins de brillant dans les doigts que de passion, d'accent et de délicatesse? Peut-être toutes ces choses à la fois. Quoi qu'il en soit, cette musique n'a point obtenu de vogue; il se peut même qu'elle n'en obtienne jamais, à moins que quelque circonstance imprévue ne fasse sa fortune, comme l'enthousiasme de l'infortuné Nourrit a fait en France celle des mélodies de Schubert plusieurs années après la mort de leur auteur! Mais si le vulgaire montre peu de sympathie pour les œuvres de Heller, les artistes d'intelligence et de cœur le vengeront de cette indifférence; ils ne pourront refuser leur estime au talent original qui se manifeste partout dans ses productions.

Ce n'est pas à dire pourtant que tout y soit également bon: Heller est inégal comme la plupart de ceux dont le talent a de l'originalité, de l'indépendance et de la libre fantaisie; mais lorsqu'il est bien inspiré, il jette à pleines mains dans sa musique du charme, de la séduction, et je ne sais quoi qui touche le cœur. Cela ne vise point au grand, mais cela émeut doucement, et cela fait rêver. Enfin, ce n'est pas de la musique de fabrique taillée sur un patron; c'est de l'art maintenu dans de certaines proportions.

J'ai dit que Heller (je lui demande pardon de ne pas dire M. Heller) est inégal: le premier ouvrage dont j'ai à parler en offre la preuve. Des quatre *Arabesques* qui composent l'œuvre 49e, la première n'est qu'un court prélude sur un seul trait; la seconde est comme la ritournelle un peu longue d'une mélodie qui ne vient pas. Ces deux morceaux sont donc de peu de valeur. La quatrième est tout autre chose; car ce badinage, d'une tonalité incertaine, est plein de charme, de tendresse, et l'on conçoit bien à l'aide des indications qui s'y trouvent ce que peut en faire l'exécutant doué d'un sentiment actif. Si j'ai bien saisi le sens du nom d'*Arabesques*, donné par M. Heller aux quatre petits morceaux que j'analyse, il a voulu les assimiler à ce qu'on appelle de ce nom dans la peinture de décor; mais il me semble que ces choses ont peu d'analogie, car les arabesques de la peinture sont un ensemble de choses incohérentes que l'art parvient à grouper avec goût, tandis que dans les arabesques de Heller tout se tient et s'enchaîne par le plan, bien que la plus entière liberté semble y régner. Dans la troisième de ces pièces, par exemple, qu'on serait tenté de prendre pour la danse nationale de quelque peuplade montagnarde, la phrase et la période sont complètes, comme elles pourraient l'être dans une production plus sérieuse.

Je contesterai encore le titre de la première *scène pastorale*, car il n'y a dans ce morceau de pastoral que le nom. Ce sont des passions violentes et désordonnées qui sont cachées sous cette fantasque musique. Mais dans la seconde scène tout est différent. Cette rêverie mélancolique est bien faite pour les champs: on peut s'y voir suivant le sentier d'une prairie, allant çà et là loin du bruit, loin du monde, le cœur ému, mais non agité, l'esprit caressé de souvenirs, ou méditant pour l'art et pour la science. La molle allure de la mélodie de ce morceau, la fantaisie répandue à profusion partout, la modulation pleine d'originalité, les incidents bien amenés ou inattendus, mille détails enfin remplis de délicatesse et de charme, font de ce morceau un petit chef-d'œuvre en son genre.

La *Vénitienne* (titre hasardé comme quelques uns de ceux que

---

tous les acteurs et danseurs de la troupe. Madame Grossa-Testa le reçoit à merveille, le félicite sur son projet, l'encourage et lui parle d'avance de la réception de sa tragédie lyrique. A son tour entre Caffariello, qui le reconnaît, le salue d'un ton superbe, et va s'asseoir nonchalamment auprès de la maîtresse de la maison.

Quelques minutes après, on annonce le comte Prata, l'un des nobles directeurs du théâtre, celui de tous qui en entend le mieux la partie dramatique. Goldoni lui est présenté, recommandé, vanté; le comte promet de l'introduire dans l'assemblée de la direction; seulement il exprime le désir d'avoir de son ouvrage une communication préalable et particulière. Madame Grossa-Testa elle-même serait enchantée de le connaître. Qu'à cela ne tienne! L'auteur ne demande pas mieux que de lire sa tragédie. On apporte une petite table et une bougie; tout le monde prend place. Goldoni se dispose à commencer: il déclare que sa pièce a pour titre *Amalasonte*. Aussitôt une voix s'élève et fredonne sur tous les tons:

— *Amalasonte!... Amalasonte!* Oh! oh! quel nom!... Il y en a pour une heure!... Et puis comme c'est joli à prononcer: *Amalasonte!*

Cette voix était celle de Caffariello, qui abusait de sa supériorité reconnue pour tourner l'auteur novice en ridicule; et presque tous les assistants de l'approuver par un éclat de rire! Goldoni ne fit pas chorus, madame Grossa-Testa non plus; elle gronda Caffariello, et le silence se rétablit. Goldoni lit les noms de tous ses personnages, qui étaient au nombre de neuf. Une autre voix se met à glapir, c'était celle d'un vieux *castrato* qui chantait dans les chœurs:

— Trop, trop, dit le misérable artiste, il y a au moins deux personnages de trop.

A cette seconde interruption, Goldoni se sent mal à l'aise, et témoigne le désir de ne pas continuer. Mais le comte Prata fait taire l'insolent, qui ne jouissait pas des mêmes prérogatives que Caffariello, et se tournant du côté de l'auteur:

— Il est vrai, lui dit-il, qu'ordinairement on ne met dans les drames que cinq ou six personnages; cependant, quand l'ouvrage en mérite la peine, on fait avec plaisir la dépense de deux acteurs de plus. Ayez donc, s'il vous plaît, la bonté de poursuivre.

Goldoni reprend donc et lit:

— Acte premier, scène première, Clodesile et Arpagon...

Voila Caffariello qui l'interrompt encore:

— Pardon, monsieur; dites-moi, s'il vous plaît, comment s'appelle le premier dessus dans votre opéra?

— Monsieur, répond l'auteur, je l'ai nommé; c'est Clodesile.

— Comment, reprend le chanteur, vous faites ouvrir la scène par le premier acteur, et vous le faites paraître au lever du rideau, pendant que tout le monde vient, s'assied, fait du tapage!... Vous en êtes bien le maître, certainement; mais certainement aussi je ne serai pas votre homme.

Le comte intervient comme médiateur:

— Voyons, dit-il, voyons toujours si la scène est intéressante.

Goldoni lit la première scène; mais tandis qu'il débite ses vers, l'artiste qui n'était que la moitié d'un homme tire un rouleau de sa poche, et va se mettre au clavecin pour repasser son rôle. Sa voix, toute faible qu'elle est, couvre celle du lecteur. Madame Grossa-Testa se confond en excuses; le comte se lève, prend l'auteur par la main, et le conduit dans un petit cabinet éloigné

choisit Heller) est une fantaisie, un caprice, tout ce qu'on voudra, d'une allure vive, élégante, légère, charmante, souvent inattendue dans le rhythme, dans l'harmonie, dans la contexture de la phrase. Heller n'y ressemble à personne qu'à lui, et ne s'y propose point d'autre guide que son sentiment.

Supérieure encore à la *Vénitienne*, la *Tarentelle* a plus de mollesse, plus de grâce naïve, plus d'abandon. L'harmonie, toute capricieuse, et quelquefois hasardée, est cependant remplie de très heureuses résolutions. Les rentrées sont inattendues, et les oppositions de nuances d'un sentiment très délicat et très distingué. La *Tarentelle* de Heller me paraît être, en somme, une des plus jolies compositions de son genre qui appartiennent à l'époque actuelle.

Quiconque connaît la musique de Heller sait d'avance que sa *Fantaisie* (œuvre 54e) n'est pas la broderie d'un thème d'opéra : non, c'est de la fantaisie véritable qui ne connaît d'autres règles que celles de l'imagination. Comme dans toutes les compositions de cet artiste, un sentiment mélancolique y domine; il y conserve, jusque dans les moindres détails, son style propre, son harmonie parfois bizarre, mais toujours incisive et originale. Son défaut principal, qui consiste dans le retour trop fréquent des mêmes phrases sous les mêmes formes, s'y reproduit aussi. J'y voudrais quelque trait saillant de mélodie qui fît mieux ressortir la sauvagerie des traits; car l'art des oppositions est une des parties les plus essentielles de l'art conçu de la manière la plus large et la plus complète.

La mélodie de Schubert intitulée *la Fontaine* a fourni à Heller le sujet de son joli caprice du même nom : il y règne une délicatesse charmante; mais l'originalité ordinaire de l'auteur y est moins remarquable que dans ses autres ouvrages, car la forme appartient à l'école thalbertienne.

L'Art de phraser, tel est le titre donné par Heller à un recueil de vingt-quatre études. Cet art, il a le droit de l'enseigner, car le soin minutieux qu'il porte dans l'indication des nuances prouve qu'il est doué d'un sentiment exquis. Tout n'a pas la même valeur dans ce recueil; mais quelques unes des études ont un mérite très remarquable, nonobstant leur forme concise. Je citerai particulièrement la troisième pour l'originalité du rhythme; la sixième (esquisse), charmante mélodie accompagnée d'une harmonie gracieuse et distinguée; le petit impromptu, n° 8, est un rien, mais un rien qui annonce quelque chose; le rondo (n° 19) est un charmant badinage plein de mouvement; l'originalité brille encore dans l'esquisse (n° 22), les détails en sont piquants, inattendus; enfin il y a de l'énergie et de la verve dans la dernière étude intitulée *Toccatina*. Remarquez que je ne cite que ce qui caractérise le talent de Heller, et que je passe sous silence des choses qui sont bien encore, mais qui n'accusent pas autant d'individualité.

En résumant cette critique (car il faut se résumer), j'arrive à cette conclusion que la musique de Heller m'a révélé l'existence d'un talent original qui n'occupe encore qu'un petit coin de l'art, mais qui pourra grandir s'il y a dans l'âme de l'artiste autant d'énergie qu'il y a de délicatesse dans son sentiment et de ressources dans son imagination. Je pense qu'il manque à Heller d'être connu du public pour se développer. Quant aux artistes, il en est peut-être qui n'aiment pas sa musique et qui lui reprochent ou ceci, ou cela; je conçois tous les goûts, mais il est une chose certaine, c'est que cet homme est lui dans ses œuvres, qu'il révèle son originalité par une multitude de choses qui ne se trouvent pas chez d'autres, et que ses défauts mêmes sont de son invention. Que si, dans le *tohu-bohu* de notre temps, sa musique ne parvient pas à se faire connaître, il y aura quelque jour un fureteur de ma façon qui découvrira ces élégies dédaignées et qui dira à ceux de son temps : Écoutez! Alors on s'écriera : Mais comment s'appelait donc cet homme? — Heller. — Où était-il? — A Paris, dans un coin ignoré; mais dans ce coin il y avait une âme, il y avait une tête d'artiste!

Fétis père.

ŒUVRES DE BEETHOVEN.

(Deuxième article*.)

Associer la pensée de Beethoven à celle de ses lecteurs, c'est nous promener avec eux dans les jardins d'Académus ou d'Acadème de l'Athènes musicale; c'est deviser avec eux sur les choses les plus variées de l'art, c'est les nourrir intellectuellement de tout ce qu'il y a de plus élevé dans la science des sons : et se plaire à l'exécution d'une pareille musique, dénote qu'on est doué de ce sixième sens qui distingue les bons musiciens du commun des hommes, comme aussi reconnaître ce qui se trouve quelquefois de vieux, de commun, de systématiquement heurté et de brutal dans l'harmonie de ce génie exceptionnel, est le signe d'un esprit ferme et droit qui ne met pas, par un enthousiasme aveugle ou exagéré, les productions d'un homme supérieur au-dessus des conditions de l'humanité.

(*) Voir le numéro 21.

---

du salon principal :

— Asseyez-vous ici, lui dit-il, nous y serons beaucoup mieux que là-bas; vous n'aurez rien à craindre de ces étourdis qu'il est impossible de ramener à l'ordre, et moi je vous écouterai de manière à pouvoir vous dire sincèrement et pertinemment mon avis.

Rassuré par cette allocution, Goldoni reprit sa lecture, et la continua depuis le premier vers jusqu'au dernier, sans faire grâce au comte d'une syllabe ni d'une virgule. Le comte écouta patiemment, avec une attention soutenue, et, la lecture finie, voici à peu près en quels termes il formula son jugement :

— Il me paraît que vous n'avez pas mal étudié l'Art poétique d'Aristote et d'Horace, et vous avez écrit votre pièce d'après les principes de la tragédie. Vous ne savez donc pas que le drame musical est un ouvrage imparfait, soumis à des règles et à des usages, qui n'ont pas le sens commun, il est vrai, mais qu'il n'en faut pas moins suivre à la lettre. Si vous étiez en France, vous pourriez vous donner plus de peine pour plaire au public; mais en Italie il faut commencer par plaire aux acteurs et aux actrices. Il faut contenter le musicien, le décorateur; il y a des règles pour tout, et ce serait un crime de lèse-dramaturgie que d'oser les enfreindre, que de manquer à les observer. Écoutez : je vais vous indiquer quelques unes de ces règles, qui sont immuables, et que vous ne connaissez pas. Les trois principaux acteurs du drame doivent chanter cinq airs chacun : deux dans le premier acte, deux dans le second, et un dans le troisième. La seconde actrice et le second dessus ne peuvent en avoir que trois, et les derniers rôles doivent se contenter d'un ou de deux tout au plus. L'auteur des paroles doit fournir au musicien les différentes nuances qui forment le clair-obscur de la musique, et prendre garde que deux airs pathétiques ne se succèdent pas l'un à l'autre. Il faut partager avec la même précaution les airs de bravoure, les airs d'action, les airs de demi-caractère, les menuets et les rondeaux... Surtout il faut bien prendre garde de ne pas donner d'airs passionnés, ni d'airs de bravoure, ni de rondeaux aux seconds rôles. Il faut que ces pauvres gens se contentent de ce qu'on leur donne, et ne songent jamais à briller...

Le comte allait poursuivre, mais Goldoni l'arrêtant :

— Assez, monsieur le comte, assez, s'écria-t-il; ne vous donnez pas la peine de m'en dire davantage. Je comprends et je vous remercie.

Goldoni se hâta de prendre congé du comte, et rentra dans son auberge, en proie à cet état maladif qui n'a de nom dans aucune langue. Il avait chaud, il avait froid; il souffrait du corps, plus encore de l'esprit. En tirant sa pièce de sa poche, l'envie le prit de la déchirer. Le garçon de l'auberge vint lui demander ce qu'il voulait pour son souper.

— Je ne soupera pas, répondit-il, mais je veux du feu... Faites-moi un bon feu.

La fièvre le travaillait, cette terrible fièvre qui dévore les auteurs refusés. Goldoni tenait toujours à la main son *Amalasonte;* il en relisait quelques vers qu'il trouvait charmants.

— Maudites règles, s'écria-t-il, ma pièce est bonne, j'en suis sûr; elle est bonne, mais le théâtre est mauvais, mais les acteurs, les actrices, les compositeurs, les décorateurs... Que le diable les emporte! et toi aussi, malheureux ouvrage, qui m'as coûté tant de peines, qui m'as trompé dans mes espérances, que la flamme te dévore!...

Ainsi fut dit, ainsi fut fait : le manuscrit vola dans les flammes, et l'auteur le regarda brûler avec une certaine joie qui tenait de la vengeance. Son chagrin, sa colère, ses regrets s'envolèrent avec la fumée. Tout était consommé :

Nous nous sommes arrêté, dans notre premier article sur les œuvres pour piano de Beethoven, à l'analyse du premier concerto de cet illustre compositeur qui a exercé et exerce encore un si haut ascendant sur la musique moderne. Le second concerto en *si* bémol majeur (œuvre 19) est d'une forme mélodique déjà un peu vieillie par le thème. Le premier *tutti* en est long, et le début du premier solo est peu brillant et ne se distingue point par l'originalité. Les effets d'orchestre n'en sont ni très serrés, ni riches, excepté cependant une modulation mélodique et passagère qui de *fa* majeur va en *ré* bémol majeur, et qui, plus loin, se répète de *si* bémol majeur en *sol* bémol majeur, phrase de chant d'une parfaite élégance. La fin de cette première partie est remarquable par une *cadenza* dont M. Moschelès a cru devoir orner ce morceau à la manière classique et comme en improvisaient les virtuoses qui jouaient autrefois le concerto. Cette cadence finale résume les principales idées de la première partie du concerto. S'il ne faut pas précisément beaucoup d'imagination pour faire un pareil travail, il y faut du goût et une grande connaissance de l'instrument; il perce même dans celui-ci des traits trouvés d'un effet neuf, et qui sortent du résumé ordinaire de l'œuvre, but principal que se propose d'atteindre l'arrangeur, et qu'il a parfaitement rempli.

L'*adagio* de ce concerto est, comme presque tous ceux de Beethoven, remarquable par la suavité mélodique, la religiosité de la forme et le grandiose du plan. Il vous représente les philosophes de l'antiquité se promenant, ainsi que nous l'avons dit au commencement de cet article, dans les jardins de l'Académie à Athènes, et s'entretenant de l'immortalité de l'âme; c'est comme une révélation, une expression profonde de toutes les morales religieuses et de toutes les consolations de la vie.

Le rondeau de ce concerto est en mesure à six-huit et n'est pas très distingué par le thème, parce qu'il est dans ce rhythme dont on a tant fait de contredanses, et les traits n'ont pas cette pointe d'originalité dont l'imagination de l'auteur abonde et qu'il varie ordinairement de mille manières par l'inattendu du charme mélodique ou la singularité de la décomposition des temps dans lesquels il fait intervenir des valeurs si diverses. Quoi qu'il en soit, les pianistes qui se sont nourris des compositions de Haydn et de Mozart aimeront à dire ce concerto qui est tout-à-fait dans la manière de ces grands maîtres.

Nous voici parvenu au troisième concerto en *ut* mineur (œuvre 37), qu'on peut proclamer un vrai chef-d'œuvre de mélodie et d'harmonie, de science et de goût, mais de ce goût puisé dans la méthode, dans l'art du contre-point proscrit par les ignorants ou les demi-savants qui abondent de notre temps. Au moyen d'une science charmante, les troisième et quatrième mesures du *tutti* de ce concerto sont délicieusement ramenées par le compositeur dans tout le courant du premier morceau, et y produisent l'effet le plus pittoresque. C'est dans ce premier morceau surtout que se montrent toutes les décompositions de la mesure, les trilles, les mordants, au milieu desquels règnent les mélodies les plus franches et les plus distinguées qui se puissent entendre. Dans une *cadenza* riche et mouvementée, M. Moschelès rappelle encore les idées principales de ce premier morceau, toujours dominées ou accompagnées par les deux mesures dont nous avons parlé plus haut, et dont le rappel obstiné donne une charmante unité de pensée à toute cette première partie. Et que dire maintenant du *largo* qui, en *mi* naturel, forme une sorte d'exception de cette homogénéité consacrée de tonalité avec le premier et le dernier morceaux qui sont en *ut* mineur? Ce morceau est un des plus beaux *adagio* de Beethoven, et n'est pas un des moins difficiles pour la mesure; le style en est on ne peut plus élevé. Nous ne l'analyserons pas plus longuement, car nous tomberions dans la monotonie de la louange. L'*allegro* ou finale de ce concerto est un des plus jolis rondeaux que nous devions à l'habile compositeur. Le thème de ce rondeau délicieux, en *ut* mineur et à deux-quatre, est travaillé, ramené d'une façon exquise. Il est découpé, varié dans l'orchestre de la manière la plus piquante et la plus originale. Ce motif est distribué, pour ainsi dire, en parcelles parmi les instruments à vent qui en altèrent les intervalles ou le mode avec un esprit infini. Rien n'est aussi ravissant que ce morceau, qui laisse un souvenir charmant à tous les auditeurs comme à celui qui l'exécute: et il est on ne peut pas plus intéressant d'avoir sous les yeux et sous les doigts ces charmants dialogues d'orchestre, qui peuvent servir tout à la fois d'études aux pianistes et aux amateurs de la composition.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* et la *Tarentule*.

*** Madame Betty (Beaussire) ne renouvelle pas son engagement avec l'Opéra. On annonce son prochain départ pour l'Italie. C'est à Venise que la jeune cantatrice doit se rendre d'abord.

*** L'examen des 1,731 nouveaux envoyés au concours musical ouvert par M. le ministre de l'instruction publique, est commencé depuis deux jours. Chacun des compositeurs, membres de l'Institut, préside une section compo-

---

Goldoni ne pensait déjà plus à sa pièce, mais il se souvint qu'il n'avait pas soupé; il appela le garçon, et lui ordonna de le servir sur-le-champ. Il mangea bien, but encore mieux, et dormit tranquillement: c'était la meilleure preuve qu'il possédait un tempérament prédestiné aux vicissitudes de la carrière dramatique.

Le lendemain matin, il se leva de bonne heure, alla trouver le résident de Venise, et lui conta son aventure. M. Bartolini s'en amusa beaucoup, et demanda à lire la pièce.

— Ma pièce? répondit Goldoni, elle n'existe plus.

— Qu'en avez-vous fait?

— Je l'ai brûlée.

— Brûlée!...

— Oui, monsieur; et avec elle tout mon bien, toutes mes ressources, toutes mes espérances.

Le résident se mit à rire encore plus fort et, tout en riant, tout en causant, il offrit à Goldoni de rester chez lui en qualité de gentilhomme de sa chambre: Goldoni accepta. Si l'amour-propre d'un auteur ne conçoit pas d'indemnité possible pour un succès perdu, son intérêt, du moins, peut en admettre et, en définitive, l'auteur d'*Amalasonte* eut amplement de quoi se consoler dans son malheur, mais ce n'est là qu'un cas exceptionnel. En général, les pièces refusées procurent toute autre chose que des places de gentilhomme d'une chambre quelconque; autrement, combien de gens s'exposeraient à se faire refuser tout exprès!

Maintenant on sait ce que dans le dernier siècle il en coûtait de travail et de soins pour faire un libretto italien recevable et jouable: les temps ont changé, mais les exigences sont restées à peu près les mêmes, et remarquez bien qu'il n'est question ici que d'exigences matérielles: l'Italie vous tient quitte du reste. En France, on est moins accommodant: on ne demande pas tel ou tel nombre de morceaux pour tel ou tel personnage: on n'oblige pas l'auteur à les placer chacun dans une espèce de niche inamovible, tant dans le premier acte, tant dans le second; on ne lui ordonne pas de leur imprimer invariablement tel ou tel caractère; mais on lui commande de montrer un peu d'esprit d'invention, d'élégance: on ne lui souffre pas un sujet trop rebattu, et pourtant on ne serait pas bien aise de lui en voir aborder un trop original. Chez nous le drame lyrique se prête moins que le drame ordinaire aux excentricités de l'imagination, aux hardiesses de la fantaisie: il tient à certaines convenances de fond et de forme beaucoup plus que le vaudeville: il doit être de meilleure compagnie, plus chaste dans la pensée, plus réservé dans l'expression. On ne lui demande pas d'exciter une gaieté aussi vive: on lui demande seulement d'amuser, mais on ne lui accorde pour cela qu'un très petit nombre de moyens. Dans le vaudeville, on peut tout mettre: dans l'opéra-comique, il faut beaucoup omettre. C'est au musicien d'achever ce que le poëte a commencé, à lui de colorer, d'animer l'esquisse ébauchée par l'autre; mais encore faut-il que cette esquisse soit faite d'après certaines règles et dans certaines proportions; encore faut-il que la statue soit disposée de manière à recevoir le souffle de vie! Voilà pourquoi les auteurs capables d'écrire un bon libretto sont toujours infiniment rares. Tel a fait cent vaudevilles charmants, qui ne peut tracer un simple canevas à musique. Voilà aussi pourquoi les compositeurs qui cherchent un poëme ne le trouvent pas toujours à point nommé. Le public s'étonne de la chose, et voilà pourquoi j'ai tâché de la lui expliquer.

PAUL SMITH.

sée de trois membres, chargés de procéder au débrouillement du travail, en procédant d'abord par voie d'élimination. Les morceaux réservés seront ensuite exécutés devant toutes les sections réunies, et les prix décernés d'après leur décision.

*** C'est pour la seconde fois depuis un an et quelques mois qu'une solennité musicale convoquait samedi dernier, à l'Abbaye-aux-Bois, une assemblée brillante et plus nombreuse que de coutume. Il s'agissait encore d'apprécier les essais lyriques d'un jeune compositeur, qui a déjà donné des preuves de talent, et touché des avances sur ses futurs succès, M. de Fresne, neveu de madame Récamier. Des fragments de *Lénor* et de *Cymodocée*, deux opéras, dont les titres seuls annoncent les genres différents, ont été supérieurement rendus par Barroilhet, Gardoni, Bessin, mademoiselle de Lamorlière et quelques amateurs, qui avaient bien voulu se contenter du rôle de simples choristes. Sans prétendre juger en dernier ressort la valeur de ces œuvres, qu'il faudrait mieux étudier et mieux connaître, on peut affirmer que plusieurs morceaux ont paru remplis de charme, de mélodie, quelques uns même de grandeur. Le jeune compositeur n'a donc qu'à se féliciter de sa nouvelle épreuve, et qu'à remercier ses interprètes du talent avec lequel ils l'ont tous secondé.

*** Il y a des gens qui donnent encore des concerts. Ce qu'il y a de plus fort, c'est qu'il y ait des gens qui y vont et beaucoup. Ainsi le beau concert donné à l'Hôtel-de-Ville avant-hier au bénéfice des veuves et des enfants des malheureux morts dans les hospices, avait réuni une affluence considérable. Un chœur de Donizetti *Une fête à Venise*, la délicieuse marche nocturne, *la Garde passe*, de Grétry, ont été interprétés avec ensemble par les élèves de M. Michel Lévy. Verroust, Rignault, Allard, concouraient à cette fête musicale, qui a fait une recette de 1,800 fr., ce qui est énorme pour la saison. Wartel, dont les progrès sont sensibles, dont l'organe a pris un développement, une souplesse extrême, et dont la place est marquée au moins au second rang parmi les artistes de l'Académie royale, Wartel a dit avec un sentiment mélodique et une sensibilité exquise deux mélodies inédites de Félicien David, *Formosa* et *l'Amour créateur;* la seconde nous a surtout paru ravissante de style et de simplicité. La tenue sur la dominante produit un effet qui surprend d'abord et finit par charmer.

*** Le pianiste Alexandre Dreyschock est retourné à Prague, sa patrie, après une longue excursion artistique.

*** M. Battanchon, dont le talent avait obtenu tout récemment un si brillant succès dans la séance annuelle de la Société des beaux-arts, vient de recueillir de nouveaux applaudissements à Sens et à Troyes. Sa fantaisie sur des airs bretons réunit partout les sympathies, et son exécution nette, chaleureuse et distinguée conquiert à M. Battanchon d'unanimes suffrages. Son passage à Troyes et à Sens laissera parmi les amateurs et les artistes de profonds souvenirs.

*** M. Frédéric Stroeken, pianiste de la reine, est parti aujourd'hui pour Bade.

*** Nous nous empressons d'annoncer la publication des *Trois Fiancées* et de *la Fontaine aux Perles*, les deux nouvelles romances d'Étienne Arnaud, le compositeur actuellement en si grande vogue dans le monde musical. Mesdames Sabatier et Tweins d'Hennin ont pris sous leur patronage ces nouvelles productions, qui ne tarderont pas à obtenir le succès de leurs aînées, dont Burgmuller s'est inspiré pour publier ses deux charmantes fantaisies, valse et polka, *la Main* et *ma Brunette*, ainsi que ses grandes valses brillantes *les Yeux bleus* et *le Ramier messager*, si recherchées par nos pianistes.

*** On se rappelle que, sur la proposition de l'illustre maestro, Spontini, S. M. le roi de Prusse avait commandé en 1844 à M. Émile Wolff, sculpteur prussien résidant à Rome, le buste en marbre de Palestrina, qui devait être placé avec l'autorisation du pape dans la protomothèque du Capitole, où sont maintenant réunis les bustes des grands poëtes, artistes et savants qui étaient dispersés dans les différents monuments de la capitale du monde chrétien. On mande de Rome que ce buste du prince de la musique religieuse du XVIe siècle, qui manquait à la collection, a été inauguré solennellement, le 7 mars dernier. Sur ce marbre, qui fait le plus grand honneur au ciseau déjà fameux de M. Émile Wolff, figurent le nom de Frédéric-Guillaume IV, et celui du surintendant de sa musique, Spontini, instigateur zélé de cette inauguration :

A PIERLUIGI DA PALESTRINA,
NATO 1524,
MORTO 1594,
FEDERICO GULIELMO IV, RE DI PRUSSIA,
PER LE CURE SOLLECITE DEL CAVALIERE SPONTINI.

Chronique départementale.

*** *Marseille.* — Vendredi dernier, un banquet a été offert à M. Scribe par M. Boisselot, qui s'entend si bien à faire aux artistes étrangers les honneurs de notre ville. Cette réunion, à laquelle assistaient plusieurs dames, parmi lesquelles se distinguait l'aimable compagne du plus spirituel et du plus fécond de nos auteurs dramatiques, a eu lieu dans l'établissement du père Icard, à la Réserve. Au dessert, M. Méry a porté une santé à M. Scribe, dont il a caractérisé le talent si charmant et si populaire avec autant de vérité que de grâce. Les paroles de M. Méry ont trouvé de l'écho dans tous les cœurs. M. Scribe l'a remercié avec une vive émotion, et a porté une santé à la littérature marseillaise. Le banquet s'est terminé par un toast de M. Joseph Autran, qui a exprimé le sentiment de tous les convives en adressant des éloges mérités à la famille Boisselot, dont le digne chef, ce bienveillant ami des arts et des artistes, a doté Marseille d'un établissement industriel dont la renommée rivalise avec ceux de la capitale. Cette réunion laissera les souvenirs les plus agréables chez toutes les personnes qui y ont assisté. M. Scribe paraissait enchanté de l'accueil sympathique qu'on lui a fait à Marseille. Le lendemain, il a reçu les adieux de ses amis à bord de *l'Herculanum*, qui l'a transporté à Gênes, lui et sa femme. (*Extrait du* Sémaphore.)

*** *Bordeaux*, 31 *mai.* — Pendant la semaine qui vient de finir, nous avons eu deux fois le plaisir d'entendre sur notre Grand-Théâtre madame Dorus Gras; ces deux représentations ont été une bonne fortune pour tous ceux qui aiment encore le chant noble, pur et distingué, et une longue série de triomphes et de bravos pour l'aimable et suave cantatrice. C'est dans *Lucie* qu'elle a paru pour la première fois, elle y a développé un luxe de vocalisation, une hardiesse de traits accompagnés de points d'orgue d'une incomparable richesse, et s'est montrée en tout si supérieure et si au-dessus de tout éloge que la perfection ne saurait être portée plus loin. Rappelée avec des transports infinis, après la grande scène du troisième acte, elle a reparu au milieu d'une ondée de fleurs, et a répondu avec sa grâce accoutumée aux nombreux témoignages d'admiration qui ont éclaté à ce moment de tous les points de la salle. Elle a chanté pour la deuxième fois dans *le Barbier*. La cavatine qui ouvre le deuxième acte, les variations des *Diamants de la couronne*, le grand air du *Serment*, ont été dits par elle avec une méthode exquise et un *brio* inimitable d'exécution, et lui ont valu successivement des salves d'applaudissements aussi flatteurs que légitimement mérités.

*** *Lille*, 6 *juin.* — On parle depuis quelques jours des préparatifs que font les sociétés de chant d'ensemble bruxelloises, qui se proposent de se rendre au grand festival qui sera donné le 14 et le 15 juin à Cologne, par l'Association de chant d'ensemble belge-allemande. Nous apprenons que les préparatifs se poursuivent avec la même activité et le même succès à Cologne, et tout promet que cette solennité inaugurera dignement la grande confédération artistique entre la Belgique et l'Allemagne. M. Félix Mendelssohn-Bartholdy, directeur général de la musique royale à Berlin, vient de dédier à l'association belge-allemande une de ses compositions récentes. Les personnes qui se sont trouvées à même de l'entendre assurent que cette œuvre sera d'un effet tout-à-fait grandiose, et qu'elle peut être mise au rang des chefs-d'œuvre qui ont illustré le nom de l'auteur de *Paulus*. La partition en est déjà parvenue aux membres de la direction, et l'on s'occupe d'en transcrire les parties. Dès que ce travail sera terminé, elles seront envoyées aussitôt aux différentes Sociétés qui doivent prendre part au festival. L'œuvre de M. Mendelssohn-Bartholdy sera exécutée le premier jour de la fête par toutes les Sociétés réunies, sous la direction du célèbre maestro lui-même. On évalue à 1,500 le nombre des chanteurs qui concourront à l'exécution. L'enthousiasme avec lequel le public a accueilli en Belgique et en Allemagne l'idée de la grande association internationale qui va inaugurer sa fondation permet d'espérer que la réalisation de ce projet resserrera encore les nombreux liens de sympathie qui unissent déjà les habitants des provinces rhénanes allemandes à notre jeune nation. Aussi les efforts des fondateurs de cette association, auxquels on peut dès à présent prédire le plus grand succès, méritent-ils l'encouragement et la protection du gouvernement et de tous ceux qui ont à cœur l'avenir de la Belgique. Les directions allemandes des chemins de fer et des bateaux à vapeur ont accordé le voyage gratuit à toutes les Sociétés qui se proposent de concourir à la fête, et nous espérons bien que l'administration des chemins de fer belges leur accordera la même faveur. Déjà plus de 1,200 chanteurs se sont fait inscrire, et beaucoup d'autres Sociétés ont exprimé l'intention d'être admises dans l'association belge-allemande. Parmi les Sociétés qui ont promis leur concours pour la fête prochaine, on remarque la Société académique de Bonn, la Société Gombert de Bruxelles, la Société Liederkranz de Schweinfurth, les Sociétés dites Liedertafel de Clèves, Essen, Elberfeld, Lennep, Recklinghausen, Bielefeld, Crefeld, Barmen, Neuwied, Duren, Mayence, Wiesbaden, Munchengladbach, Wendel et Cologne; les Sociétés Maenner-Gesang-Vereine de Ludenscheid, Aix-la-Chapelle, Dusseldorf, Braubach-sur-le-Rhin, Neuss, Kitzingen, Mulheim; la Société des artistes de Dusseldorf, la Société Mozart de Nuremberg, la Société allemande de chant de Teutonia à Anvers, la Société Méhul à Bruxelles, les mélomanes de Darmstadt, la Société Frohsinn de Francfort-sur-le-Mein, la Société de Sainte-Cécile de Wickrath, la Société Orpha d'Aix-la-Chapelle, etc. A Cologne, les répétitions se poursuivent avec activité, et nous sommes persuadés que toutes les Sociétés concurrentes ne négligeront aucun effort pour que la fête réponde à la belle idée qui l'a fait naître.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 10 *juin.* — La Société Méhul, qui doit se rendre aux fêtes de Cologne, vient de recevoir de son président d'honneur M. Verhaegen, une magnifique bannière en velours cramoisi, et à cette occasion, la Société don-

nera demain soir une sérénade à M. Verhaegen. Dimanche a eu lieu au Temple des Augustins une répétition générale des morceaux qui doivent être exécutés à la grande fête de Cologne, le 14, 15, 16 et 17 juin. Les vingt-neuf sociétés belges qui font partie du *zang-verbond* (l'association de chant) s'étaient fait représenter par des députations. Les différents chœurs ont été exécutés avec un ensemble qui donne les plus belles espérances pour l'avenir de cette grande association.

— La fête d'inauguration du nouveau local de la Société royale d'harmonie a été magnifique. Le concert, l'illumination, le feu d'artifice et le bal ont pleinement satisfait les quatre mille personnes qui se promenaient dans les jardins et dans les élégants salons nouvellement construits.

*** *Vienne.* — Jenny Lind nous a fait ses adieux par le rôle d'Amina dans *la Somnambula.* Dès la fin du premier acte les bouquets commencèrent à prendre leur volée : on prétend que le premier fut lancé par Fanny Ellsler. L'enthousiasme du public touchait à la frénésie. Après la représentation la foule stationnait près de la salle de spectacle, jusqu'au moment où la cantatrice parut au balcon. De là on se rendit sous les fenêtres de l'hôtel de mademoiselle Lind, et les acclamations ne cessèrent que vers le matin.

*** *Munich*, 3 *juin.* — L'intendance du Théâtre-Royal de la cour vient d'engager mademoiselle Jenny Lind pour douze représentations, à raison de 1,000 florins (2,600 fr.) pour chacune, et qui seront données du 11 au 30 septembre prochain.

*** *La Haye*, 7 *juin.* — L'ouverture de l'année théâtrale vient d'avoir lieu. *La Juive* était l'opéra choisi pour la rentrée de quelques artistes et le début de nouveaux venus. On a très chaleureusement applaudi à leur entrée Allard, Léon Fleury, Bernard et madame Hillen. De bruyantes salves d'applaudissements ont retenti de tous les coins de la salle à l'apparition de mademoiselle Bouvard. Une nuée de roses, de camélias et de violettes de Parme, lui est tombée de tous les coins de la salle, lorsqu'après la chute du rideau, elle a été rappelée à grands cris pour que la fête du retour fût complète.

*** *Saint-Pétersbourg*, 21 *mai.* — La direction du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg vient de recevoir de madame Viardot-Garcia une lettre en date de Florence, dans laquelle cette célèbre cantatrice lui annonce qu'elle se trouve dans l'impossibilité de remplir l'engagement qu'elle a contracté avec ce théâtre pour la saison prochaine. Madame Viardot-Garcia dit dans cette lettre que, bien qu'elle se trouve en pleine guérison de la toux opiniâtre dont elle était affectée et qui semblait la menacer de la perte de sa voix, ses médecins lui ont conseillé de garder pendant longtemps encore un repos absolu, afin de ne pas s'exposer à faire une rechute, laquelle pourrait avoir les suites les plus graves.

*** *New-York.* — L'auteur de *Cosimo*, Eugène Prévôt, l'habile chef-d'orchestre de la Compagnie française de la Nouvelle-Orléans, vient d'y faire représenter un nouvel opéra en trois actes, intitulé : *Alice et Clari.* Les journaux louisianiens parlent avec enthousiasme de cette œuvre qui a obtenu un brillant succès. Si l'on eût connu le nom de l'auteur, dit *l'Abeille*, on aurait pu croire à quelques inspirations posthumes d'Hérold ou de Boïeldieu.

— Le concert de madame Pico a été une des plus belles soirées musicales que nous ayons eues cette année ; c'est un triomphe de plus à ajouter à la longue liste des triomphes de cette cantatrice.

— *Le Désert* de Félicien David a été exécuté de nouveau au Tabernacle, sous la direction de M. Luder.

*** *Andrinople.* — Lors du passage du grand Seigneur, pendant toute la soirée les élèves des écoles grecques et arméniennes ont exécuté divers morceaux de chant sous les fenêtres du palais.

*** *Constantinople.* — Les quarante montagnards sont arrivés hier de Smyrne, où ils ont donné plusieurs concerts, qui ont constamment attiré la foule. Nous espérons qu'ils ne tarderont pas à se faire entendre ici, et nous osons leur promettre d'avance le même succès qu'ils ont obtenu partout.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

Édition format in-8° de l'opéra

I PURITANI

DE BELLINI.

PAROLES ITALIENNES ET TRADUCTION FRANÇAISE.

Prix net : 10 fr.

OPÉRAS EN PETIT FORMAT.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau. Net.	8 »	CHERUBINI. Les Deux journées. Net.	8 »	MENDELSSOHN. Paulus. Net.	8 »
AUBER. La Neige. Net.	8 »	— Lodoïska. Net.	8 »	NICOLAI. Il Templario. Net.	8 »
BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes.	10 »	DEVIENNE. Les Visitandines. Net.	7 »	WEBER. Freyschütz, avec récitatifs de H. Berlioz. Net.	10 »
— La Sonnambula.	10 »	DONIZETTI. La Favorite. Net.	20 »	— Euryanthe, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BACH. La Passion, traduction française par Maurice Bourges. Net.	8 »	GLUCK. Iphigénie en Tauride. Net.	7 »	— Oberon, traduction française de Maurice Bourges. Net.	8 »
BEETHOVEN. Fidelio. Net.	7 »	— Iphigénie en Aulide. Net.	7 »		
		GRÉTRY. Richard Cœur-de-Lion. Net.	7 »		
		HALÉVY. L'Éclair. Net.	8 »		

En format in-8° oblong à l'italienne.

CIMAROSA. Matrimonio segreto. Net.	7 »	DONIZETTI. Elisire d'amore. Net.	7 »	ROSSINI. Barbiere di Siviglia. Net.	7 »
MEYERBEER. Crociato. Net.	7 »	— Anna Bolena. Net.	7 »	— Otello. Net.	7 »
		— Parisina. Net.	7 »		

50 ÉTUDES D'HARMONIE PRATIQUE,

En usage dans les Conservatoires de France et de Belgique, ouvrage honoré d'un rapport approbatif de l'Institut, et indispensable à tous les harmonistes-accompagnateurs et aux organistes. PRIX : 30 FRANCS.

Par Émile Biennaimé,

Professeur d'harmonie au Conservatoire royal de musique.

Chez l'auteur, 20, rue Dauphine ; et chez Troupenas, 40, rue Vivienne.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre **non sternutatoire de Lechelle guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge.** Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

(BRANDUS ET Cie, successeurs)

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FR. ET 50 FR. PAR AN.

Service spécial pour la campagne.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 f.

Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

N. 1. Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.* 7 50
2. Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.* 5 »
3. Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.* 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré : Bocage épais.* 6 »
4. Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.* 5 »
5. Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.* 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.* 5 »
6. Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.* 5 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.* 4 50
7. Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.* 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.* 4 50
8. Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.* 4 50
9. Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.* 7 50
10. Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.* 12 »
11. Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.* 9 »
12. Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.* 9 »
13. Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.* 5 »
14. Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.* 9 »
15. Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.* 5 »
16. Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.* 5 »
16 *bis.* La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.* 5 »
17. Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.* 9 »
18. Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.* 5 »
19. Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.* 9 »

Les mêmes avec accompagnement de guitare, à 2 et 3 fr.

ARRANGEMENTS.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BRISSON ET GUICHARD. Duo pour piano et violon. 9 »
DÉJAZET (E.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 m. sur la marche des Mousquetaires. 6 »
HALL. Op. 39. Fantaisie brillante. 7 50
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »
LEDUC. Op. 136. Fantaisie pour piano. 6 »
LOUIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino. 7 50
POISOT. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Valse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, 4 suites de mél. pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

DEUX QUADRILLES PAR MUSARD.

Pour Piano, à 4 mains, en Quintette et pour Orchestre.

QUADRILLE par LEDUC.

Pour Piano et à 4 mains.

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— flûte seule, en 2 suites. Chaque. 6 »
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Colavier d'Albici, 2 suites. Chaq. 7 50
— cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et 1 ophicléide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »

L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 fr.

MOHR. Trois Pas redoublés et une Polonaise. Chaque. 5 fr.

La Partition, Piano et Chant, ne paraîtra que le 1er septembre en format in-8°.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 25.

13e ANNÉE 1846

21 Juin 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. De la musique sacrée; par **J. MARTIN D'ANGERS.** — Coup d'œil sur l'état de l'enseignement musical dans les pensionnats et maisons d'éducation des deux sexes; par **A. ELWART.** — Revue critique : Études sur les œuvres de Beethoven (troisième article); par **H. BLANCHARD.** — Feuilleton : Chemin de fer de la semaine; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront avec ce numéro la mélodie de Mlle Farrene, qui, par erreur de la brocheuse, avait été annoncée pour dimanche dernier.

DE LA MUSIQUE SACRÉE.

Tout le monde sait que la musique sacrée tire son origine de l'antique plain-chant, qui est encore en usage dans toutes les églises de France. Personne n'ignore que cette musique, restée pendant des siècles dans un état de barbarie, de pauvreté déplorable, s'est tout-à-coup élevée à la hauteur d'un art sublime, grâce au génie créateur de quatre musiciens également célèbres : Palestrina, Marcello, Hændel et Sébastien Bach. Palestrina, le premier, sut adapter à des mélodies graves, religieuses une harmonie sévère, imposante; le premier, il eut le talent si rare d'écrire dans le véritable diapason des voix chorales, et d'obtenir, avec des masses, des effets gigantesques jusqu'alors inconnus. Pourtant il n'avait pas à sa disposition ces orchestres-monstres qui apparaissent aujourd'hui dans les festivals d'Allemagne; mais sa musique était grande comme le temple, majestueuse comme la divinité; ses chanteurs possédaient à la fois un instrument sonore et mélodieux, une puissance d'attaque admirable, qui remplissaient les voûtes immenses de Saint-Pierre de Rome.

A l'époque où l'on représentait en France *la Caverne*, de Lesueur, on eut quelque idée de la puissance colossale d'un chœur nombreux et bien discipliné. Alors les instruments servaient à soutenir les voix, et non point à les écraser comme aujourd'hui. Tous les choristes, sortis des maîtrises, étaient musiciens faits, et payaient de leur personne; maintenant, au contraire, plusieurs de ces messieurs ne sont que de simples figurants; leur nombre est très restreint, et l'orchestre a doublé sa puissance. Jugez de l'effet que doivent produire, avec cette organisation vicieuse, les chœurs vocaux, autrefois l'âme de toute œuvre lyrique!

Mais nous allons sur les brisées de la musique profane; revenons à notre spécialité.

Marcello, moins sévère que Palestrina, mais plus brillant, plus varié, nous a laissé, dans un autre ordre d'idées, des chefs-d'œuvre immortels. Qui ne connaît ses *Psaumes* admirables, qu'on peut regarder, à bon droit, comme son plus beau titre à la gloire? Sa manière est plus neuve que celle de son devancier, ses formes plus originales, son rhythme plus excentrique, plus

CHEMIN DE FER DE LA SEMAINE.

Musique à Lille et à Bruxelles. — Troisième théâtre lyrique. — L'Opéra-Comique et la commission des auteurs. — Léopold de Meyer en Louisiane. — Un artiste distingué.

Autrefois, dans les temps fabuleux, on aurait dit : *Courrier de la semaine*, mais aujourd'hui que tous les courriers sont morts ou en train de mourir, aujourd'hui qu'on leur creuse une fosse à côté de celle du dernier postillon de Longjumeau, et de mille autres lieux, nous disons *chemin de fer*, en attendant (et ce ne sera pas long) que nous puissions dire : *télégraphe électrique!*

Justement la première nouvelle qu'apporte notre chemin de fer est celle de cet autre chemin de même métal, que nous venons de voir naître et inaugurer. Nous aussi, nous avons été de la fête! Nous aussi, nous avons étrenné cette voie, qui, la première de toutes les voies françaises, débouche en pays étranger! Quel voyage prodigieux! Quel spectacle que celui de ces mille ou douze cents voyageurs emportés à toute bride par deux chevaux de feu! Croiriez-vous que dans cette foule il s'est rencontré des gens assez dénués d'imagination et de poésie pour s'apercevoir que leur déjeuner d'Amiens ne consistait qu'en quelques sandwicks, savarins et autres menues bagatelles? Mais aussi à Lille, quelle indemnité splendide! quel banquet somptueux! quelle hospitalité libérale et gracieuse! Vingt-sept tables dressées sous une tente pavoisée, illuminée, ont reçu plus de dix-sept cents convives!

Et la musique avait son rôle dans ces brillantes solennités. On a d'abord exécuté des airs d'Halevy, des fragments de *Charles VI*, entre autres le fameux chant national. Après le banquet il y a eu concert dans toutes les églises. Depuis plusieurs jours Berlioz était là, disciplinant des instrumentistes, organisant des chœurs. On avait mis à ses ordres les musiciens de cinq régiments, les quatre-vingts enfants qui suivent l'école de MM. Leplus et Wattier. A ceux-ci Berlioz avait enseigné la cantate, dont notre ami, Jules Janin, lui avait rimé les paroles : à ceux-là, il avait appris sa grande symphonie dédiée à la mémoire des illustres morts de Juillet. Et quels bravos! quel enthousiasme ont accueilli tous ces morceaux! Rarement le compositeur a obtenu de plus beau triomphe.

Le lendemain, ceux qui, comme nous, avaient jugé que le chemin de fer supprimant l'espace, il était à propos aussi de supprimer le sommeil, parcouraient la Belgique avant le jour, s'arrêtaient à Gand, à Malines, faisaient une pointe du côté d'Anvers pour saluer la ville de Rubens, pour visiter le musée de Rubens, la magnifique cathédrale, les églises Saint-Jacques et Saint Charles Borromée, pour s'asseoir sur le port en face de l'Escaut! De là ils revenaient à Malines, et y retrouvaient le convoi royal, les princes français et belges : ils entraient avec eux à Bruxelles, plus populeuse, plus bruyante en ce moment que Paris même. Le soir, ils avaient le choix entre le bal qui se donnait au débarcadère du nouveau chemin de fer et le Grand-Théâtre, où l'on donnait *Charles VI*. Quelque plaisir que nous promit le bal, nous avons préféré le théâtre. Nous étions curieux de voir comment *Charles VI* était rendu dans la capitale d'un royaume fraternel, et nous n'avons que des compliments à adresser aux artistes, surtout à Laborde, à sa femme, à Zelger, à mademoiselle Julien, qui joue et chante le rôle d'Odette en artiste inspirée, comme celle qui l'a créé à Paris. C'est un beau théâtre que celui de Bruxelles, et aux alentours quelle animation, quelle vie! quel contraste avec le calme religieux, solennel, qui le matin nous était apparu comme le caractère distinctif de la cité d'Anvers!

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

difficile à saisir; sa phrase, qui ne ressemble à rien de ce qui existe, toujours riche, toujours nouvelle, peut arrêter même un excellent lecteur. Marcello ne doit être compris et parfaitement exécuté que par des artistes d'élite. Il abandonne parfois le concours des masses pour se livrer à de charmants détails, pour arriver à quelque phrase céleste qu'il fait dialoguer par deux ou trois voix d'une manière ravissante.

Cet homme remarquable était grand littérateur. Pour lui, l'art était un culte qu'il aurait craint de profaner: aussi travaillait-il à ses ouvrages avec un soin extrême, et ne les livrait-il au public que marqués du sceau de la perfection. Quand la partie éclairée des *dilettanti* se sera nourrie de cette belle musique, elle ne manquera pas d'avoir pour son auteur une admiration sans bornes. Et puisqu'aujourd'hui l'on s'évertue à seconer la poussière des vieux chefs-d'œuvre lyriques, pourquoi ne remettrait-on pas en lumière ces pages sublimes de chants sacrés? Déjà le Conservatoire nous a donné un avant-goût de ces pures jouissances, toutes nouvelles pour un siècle blasé sur le vacarme instrumental dont on fatigue depuis trop longtemps ses oreilles. Le Conservatoire a eu l'heureuse idée de nous faire entendre quelques fragments des divins *oratorio* de Hændel, cet autre génie colossal. Qu'il poursuive cette tâche glorieuse; il doit s'enorgueillir de nous avoir donné Beethoven!

Les *oratorios* de Hændel procèdent à la fois du genre religieux et du genre profane; mais toujours nobles, grandioses, souvent brillants, mouvementés, ils produisent à l'église comme au concert un effet surprenant. Ses rhythmes, comme ceux de Marcello, sont d'une grande originalité; ses mélodies, parfois un peu surannées, ont pourtant un charme infini, quelque chose de ce parfum oriental qu'exhale la Bible dont il s'est inspiré; ses marches de basse, parfaitement conduites, n'affectent jamais de formes banales; elles arrivent à l'oreille par des sentiers détournés, et la surprennent agréablement. Tout est grand, tout est beau dans cette musique géante, taillée pour les festivals ou pour les vieilles basiliques.

Sébastien Bach est moins connu du public parisien, mais il est en grande vénération dans toute l'Allemagne, qu'il a inondée de ses chefs-d'œuvre. Nos artistes classiques en font leur étude favorite.

M. Boëly, l'un des premiers organistes de Paris, est peut-être le seul en France capable de bien interpréter les compositions admirables de ce chef d'école: aussi les travaille-t-il depuis vingt ans. Bach était un homme universel, doué d'une fécondité prodigieuse, d'une verve entraînante, d'une science extraordinaire comme organiste improvisateur; ses œuvres chorales renferment des beautés de premier ordre. Comme Mozart, il avait dépassé son siècle, et il ne fut pas toujours compris de ses contemporains. Il serait à désirer qu'on nous fît entendre quelques uns de ses oratorios: c'est encore au Conservatoire à prendre l'initiative, et à continuer ainsi son œuvre de réhabilitation de la bonne musique.

Ce fut donc à deux Italiens et à deux Allemands que la musique sacrée dut sa première splendeur, ou plutôt ce fut à ces artistes éminents qu'elle dut presque toute sa gloire; car, après eux, malgré les efforts très louables de quelques musiciens célèbres, elle déclina sensiblement. Certes, Haydn, Mozart, Beethoven, ont écrit, dans le genre sacré, des pages admirables; mais, dans leurs œuvres, à travers ce souffle pur de l'inspiration céleste, perce trop souvent la pensée dramatique, qui leur enlève leur véritable cachet pour leur donner la couleur d'un opéra sérieux.

De cette décadence dont nous parlions tout-à-l'heure naquit précisément la musique théâtrale, qui, plus tard, devait s'impatroniser dans le temple, après en avoir chassé la musique sacrée qui lui avait donné naissance.

Aujourd'hui, cette révolution déplorable est entièrement consommée.

Un peu avant 89, la musique sacrée sembla retrouver tout son éclat dans les concerts spirituels, où Lesueur faisait exécuter ses magnifiques oratorios; plus tard, la chapelle de l'empereur devenait le point central de cette importante régénération; enfin, sous Louis XVIII, Cherubini venait unir son talent à celui de Lesueur: tous deux alimentaient la chapelle royale de leurs belles productions, si délicieusement interprétées par une réunion de talents du premier ordre. Les étrangers accouraient en foule pour assister à ces exécutions solennelles, qui rappelaient les beaux jours de la chapelle Sixtine à Rome; tous s'en retournaient émerveillés et jaloux de notre prééminence dans les arts. Hélas! depuis 1830, ce prestige est détruit; la chapelle royale est muette, et nous n'avons nul espoir de la voir renaître de ses cendres! Dans sa chute violente elle a entraîné la ruine des autres chapelles-musique dont elle était la mère; pas une encore n'a pu se relever complètement de ce coup terrible! Celle de Notre-Dame, par exemple, n'est plus que l'ombre d'elle-même: qui donc lui rendra sa vieille réputation?... Mais, aujourd'hui même, la véritable musique sacrée languit et se meurt; la tradition des saines doctrines musicales se perd; la musique théâtrale fait son entrée triomphante dans l'église: on y parodie

---

Partis de Bruxelles à deux heures du matin, nous rentrions dans Paris à deux heures et demie d'après-midi. Plus de quatre-vingt-douze lieues en moins de treize heures, c'est bien aller, n'est-ce pas? Ce n'est plus courir, c'est voler. Eh bien! il s'est encore trouvé des gens qui se sont plaints de ce qu'on ne leur avait pas laissé le temps de déjeuner quelque part, plusieurs même, qui, pressés par l'appétit, s'étaient amusés à battre les buissons, de ce qu'on les avait oubliés en route! En vérité, le chemin de fer ne saurait s'occuper de toutes ces misères-là.

— La création d'un troisième théâtre lyrique est plus que jamais à l'ordre du jour. M. Adolphe Adam, l'auteur de tant d'ouvrages populaires, a présenté une demande accompagnée d'un projet qui semble réunir beaucoup de chances en sa faveur. D'abord, pour écarter toute idée de concurrence directe avec le grand Opéra et l'Opéra-Comique, la nouvelle entreprise serait placée sur le boulevard du Temple, dans l'enceinte d'un théâtre déjà existant et qui lui céderait la place, c'est-à dire que le nombre actuel des théâtres ne serait pas augmenté, que seulement un genre d'exploitation serait substitué à un autre. Celui du théâtre fondé par M. Adam serait l'Opéra-Comique avec larges développements musicaux, un orchestre nombreux, des chœurs puissants. Tout en se proposant d'ouvrir une large carrière aux jeunes compositeurs, M. Adam voudrait aussi avoir le droit de puiser dans l'ancien répertoire, à certaines conditions et sous certaines réserves.

Pour nous, quant à la personne, il n'y a pas de question. Toutes choses égales d'ailleurs, nous préférons pour directeur, pour chef suprême, n'importe sous quel titre, un artiste, un homme de théâtre, à un homme du monde, qui ne sait pas le premier mot de ce qui s'y fait. Il y a des exemples à citer contre notre opinion, mais il y en a beaucoup plus à leur opposer pour sa défense. Le hasard réussit quelquefois mieux que le calcul et la raison, cela est vrai; cependant qui en conclura que tout doit être livré au hasard?

Mais, dit-on, M. Adam est compositeur: il écrira des ouvrages! Mais s'il puise dans l'ancien répertoire, il n'y aura nul avantage pour les compositeurs vivants! Mais si on ne lui interdit pas de recourir à des compositeurs dont les preuves sont déjà faites, les jeunes compositeurs, les débutants, les novices n'auront pas grand'chose à gagner!

Posons d'abord un principe; c'est que, de quelque manière qu'on l'administre, un troisième théâtre lyrique ouvrira toujours un débouché de plus à la musique, et c'est précisément de quoi elle a besoin. La musique en est, chez nous, quant au placement de ses produits, au même état qu'il y a soixante et quatre-vingts ans, à une époque où la production était dix fois, vingt fois, trente fois moins abondante. Nous ne jugeons pas ici la qualité; nous ne parlons que de la quantité. Or, une fois le débouché ouvert, tous les musiciens en profiteront nécessairement: ceux qui travailleront pour un théâtre ne pourront travailler pour un autre, et il y aura des places à remplir. M. Adam ne fera pas tout à lui seul: il n'en aurait ni la puissance ni la volonté, car il sait bien que l'uniformité de la facture et du style serait une cause de mort pour son théâtre. D'ailleurs il offre lui-même de s'imposer des limites qu'il ne franchira pas.

De même pour l'ancien répertoire. Le meilleur moyen de tuer le nouveau théâtre, ce serait de n'y donner que de vieilles pièces. Les reprises sont aussi aventureuses que les premières représentations. Voyez à l'Opéra-Comique: sur sept à huit reprises d'ouvrages célèbres, deux ou trois seulement ont réussi et fait recette. M. Adam sait cela parfaitement; l'expérience lui en apprendra plus encore. Notre avis est qu'il n'existe pas, dans tout l'ancien répertoire, plus de trois ou quatre ouvrages susceptibles d'un succès quelconque sur un théâtre situé au boulevard, devant un public pour qui les traditions, les écoles, les renommées musicales sont absolument au niveau de rien.

Robert-le-Diable et *les Huguenots*, comme nos architectes profanes parodient les temples païens des Grecs. C'est un scandale affreux, qui cessera seulement le jour où le gouvernement comprendra la nécessité de rétablir les maîtrises, ou tout au moins un Conservatoire classique de musique religieuse à l'instar de celui de Choron. Qui ne se rappelle la baguette magique de cet homme extraordinaire, gouvernant à son gré deux cents voix chorales dans l'église de la Sorbonne, faisant revivre parmi nous Palestrina, Marcello, Durante, Allegri, Pergolèse, et tant d'autres grands maîtres de l'ancienne école italienne? En entendant ces mélodies antiques, cette harmonie toute céleste, on se sentait pénétré d'un saint recueillement, l'âme était enivrée d'un bonheur inconnu, l'on n'était plus de ce monde... Qu'est devenue cette école modèle? Il n'en reste plus un vestige!... Jamais pourtant son action puissante n'eût été plus utile. Les théâtres sont pauvres de voix, tout le monde le sait; mais ce qu'on ne sait peut-être pas, c'est qu'il n'y a plus d'école classique de chant, excepté le Conservatoire royal qui ne peut suffire à tant de besoins, et dont le but est plutôt de former des virtuoses que des choristes intelligents.

Par une bizarrerie assez singulière, c'était l'église qui fournissait autrefois aux théâtres des compositeurs, des chanteurs, des instrumentistes, des chefs d'orchestre : depuis qu'il n'y a plus d'écoles, il n'y a plus de sujets, du moins ils sont très rares. Qui s'occupe de musique sacrée? Ce sont les lauréats de l'Institut, quand ils n'ont rien de mieux à faire. A leur retour de Rome, ils quêtent pendant des années entières un poëme qu'on leur refuse presque toujours : alors ils se rejettent sur des textes sacrés dont ils ignorent même la lettre; puis, sans se pénétrer du sens intime des paroles, tout imbus qu'ils sont des principes de la musique profane, ils taillent une messe sur le patron d'un opéra. Mêmes allures, mêmes mouvements, mêmes mélodies, mêmes formules; toujours cette instrumentation brillante et papillotée, tant à la mode, enfin une copie parfaite de l'original. L'auditeur se croit transporté dans une salle de spectacle; il ne songe guère à se recueillir en entendant une musique mondaine qui l'inviterait plutôt à la danse. Il y a, certes, des exceptions, nous aimons à le reconnaître; mais elles sont en trop petit nombre pour que cette critique puisse porter à faux. Nourri de musique d'église depuis notre enfance, bercé par les sons de l'orgue et les chants grégoriens, nous devons être le champion zélé des maîtrises, nous devons crier au scandale quand on profane un art sublime, trop méconnu de nos jours. Une sainte indignation s'empare de nous, quand nous entendons exécuter à l'église la parodie du théâtre; il nous semble voir une sylphide de l'Opéra dansant dans le sanctuaire.

Qu'est-ce qui doit distinguer la musique sacrée de la musique profane? Nous le dirons seulement en deux mots.

Ce qui doit distinguer la musique sacrée de la musique profane, c'est la *pensée* d'abord, la *forme* ensuite. La pensée dominante de la musique sacrée doit être la prière ou l'adoration, l'élan d'une joie pieuse ou l'épanchement d'une sainte tristesse; le ciel doit être son but, le temple son arène; elle doit pleurer comme Jérémie, invoquer Dieu comme David, le glorifier comme Salomon. Sa forme doit donc être sévère; son style toujours digne et noble, toujours onctueux et suppliant; jamais de ces sons langoureux ou passionnés qui semblent sortir d'une lyre profane. La musique sacrée doit emprunter ses chants à la harpe des séraphins; son harmonie doit être pure et simple, mais d'une simplicité majestueuse; toujours liée, soutenue, riche de consonnances; jamais sèche, hachée, hérissée d'accords dissonants : non pas qu'il faille les en exclure, mais on doit en être sobre et les amener à propos. Tout en profitant des richesses sans nombre de la tonalité moderne, elle ne doit point dédaigner l'antique tonalité du plain-chant, pure de dissonances, qui lui donne un cachet de moyen-âge et même de nouveauté. Palestrina doit tous ses chefs-d'œuvre à cette tonalité primitive : elle est plus grave et plus imposante, mais aussi plus lourde et plus monotone. Il faut donc avoir le talent de se servir de l'une ou de l'autre selon la nature du morceau que l'on veut écrire. Ce qui doit surtout faire distinguer la musique sacrée de la musique profane, c'est l'absence, dans la première, des formules à la mode; rien n'est moins religieux, rien, même au théâtre, ne s'use si promptement que ces formules. La pensée vierge, sans parure et sans fard, mais la pensée vivante, sublime, exhalant les parfums du ciel, ou montant avec l'encens jusqu'aux pieds de l'Éternel, voilà la musique sacrée, voilà sa sphère, voilà son empire.

J. Martin d'Angers.

P. S. Quelques personnes mal intentionnées ont répandu le bruit que nous avions abandonné notre nouveau mode de plain-chant; qu'arrêté par des difficultés harmoniques presque sans nombre et par la longueur du travail, nous avions jeté le manche après la cognée.

Nous prions instamment les personnes qui s'intéressent à notre œuvre (et nous ne craignons pas de dire qu'elles sont nombreuses), nous les prions de ne pas ajouter foi le moins du

---

Reste donc un seul doute qui ne saurait être levé que par l'épreuve. Le boulevard du Temple est-il ou n'est-il pas favorable à l'établissement d'un troisième théâtre lyrique? Nous penchons fortement pour la négative : nous croyons que le sens musical a besoin, pour se développer, d'une éducation préparatoire, et nous craignons, malgré tous les progrès que fait journellement l'éducation musicale du peuple, qu'il ne soit pas encore arrivé au point de s'amuser d'un véritable opéra-comique autant que des *Deux Forçats*, de *la Tour de Nesle*, du *Sonneur de Saint-Paul* et des *Mousquetaires* (non *de la reine*, bien entendu). Tel est le problème dont la solution nous préoccupe. Nous doutons du succès, mais nous sommes d'avis qu'on essaye. Nous verrons si le peuple est de force à goûter la musique dans le drame, et s'il accourt en foule au théâtre *quoique* ou *parce que*.

—A propos d'Opéra-Comique, ne serait-il pas temps d'en finir avec les petites discussions qui reculent toujours la conclusion du traité entre le directeur de ce théâtre et la commission des auteurs dramatiques? Nous ne sommes disposés à faire bon marché d'aucun droit ni d'aucun égard, mais d'abord nous rappellerons ce vieux mot parfaitement applicable ici : « Vous autres et nous autres, nous avons besoin les uns des autres. » Voilà ce que les auteurs et les directeurs devraient se répéter sans cesse, et pourquoi ils devraient tâcher de s'entendre. Maintenant s'il faut aborder quelques points du différend entre la commission et l'Opéra-Comique, par exemple les traductions sur lesquelles notre opinion est suffisamment connue, nous dirons à la commission qu'elle se crée bénévolement des fantômes pour se donner le plaisir de trembler. Quels sont, à l'heure qu'il est, les ouvrages étrangers dont la traduction française puisse inspirer quelque confiance, à l'Opéra-Comique surtout? Dernièrement il était question de *la Pie voleuse* : si j'eusse été de la commission, je n'aurais apporté nul obstacle à sa mise en scène, parce qu'il n'y avait pas le moindre succès à espérer ni à craindre. Nous pensons des traductions à l'Opéra-Comique absolument comme des anciens ouvrages au futur théâtre de M. Adam. Ce serait folie que d'y compter, hormis en cas de situation extraordinaire, de disette imprévue. Les pommes de terre tombent malades au théâtre comme ailleurs!

Le directeur de l'Opéra-Comique a dans son cahier de charges le droit écrit de jouer des traductions : il veut garder ce droit, et il n'a pas tort : ne serait-il même pas fort singulier qu'il fît le contraire? Mais ce même cahier des charges l'oblige à jouer tous les ans un certain nombre d'actes, et il est resté bien au-dessous de ce nombre dans la première année de sa gestion. Ceci mérite examen. M. Basset déclare que le nombre d'actes qu'on lui impose est trop considérable, et doit être réduit, dans l'intérêt même des auteurs, joués à son théâtre. Il trouve aussi le droit d'auteur excessif dans certaines circonstances, pour les pièces en un acte notamment; il en résulte ce qui doit en résulter, c'est qu'on n'en joue guères, et que le préjudice en retombe sur les jeunes gens. M. Basset articule encore quelques griefs, propose quelques modifications au traité souscrit par M. Crosnier, son prédécesseur. Tout cela n'a rien de bien effrayant, et, entre gens raisonnables, animés du désir de se rapprocher, de s'entendre, il n'y a pas pour une heure de discussion. D'où vient donc que rien ne soit encore terminé depuis une année? Nous ne voulons rien savoir des causes d'une si longue incertitude; il nous suffit que l'incertitude règne encore pour affirmer qu'un arbitrage est désirable et nécessaire, qu'entre les auteurs qui ne veulent rien concéder et le directeur qui ne veut pas faiblir, l'intervention d'un médiateur est indispensable. Ce médiateur existe: nous n'avons pas besoin de le désigner. Que les deux parties lui expliquent leur affaire et se soumettent à sa décision, sans quoi le *statu quo* n'aura pas de terme, ou s'il en a, quel est, au pis aller, l'un de ses dénouements pos-

monde à ces bruits mensongers. Non seulement nous n'avons pas abandonné notre travail, mais nous le poursuivons avec la plus grande activité, consacrant toutes nos veilles et une partie de nos ressources pécuniaires, qui sont bien légères, à l'accomplissement d'une promesse solennelle que nous regardons comme sacrée. Donc, ni les jalousies, ni les haines ne sauront nous arrêter dans notre course, nous empêcher de poser la dernière pierre à l'édifice que nous avons commencé sous les meilleurs auspices, sous ceux du public. Les fondements sont sortis de terre, et déjà l'on peut distinguer la forme du monument.

Les fidèles seront bientôt en possession d'une partie de notre travail, qui, dès à présent, s'exécute tous les dimanches à Saint-Germain-l'Auxerrois. Déjà le peuple se mêle à nos choristes, et chante avec ardeur les *psaumes*, les *hymnes* et les *proses*. C'est un fait accompli dont tout le monde peut se convaincre, et qui répond, croyons-nous, à toutes les critiques.

En effet, quel est le but qu'on se propose? D'arriver à faire chanter les fidèles dans l'église. C'est le vœu que Mgr l'archevêque de Paris émettait dans l'un de ses mandements; c'est celui qu'il nous exprimait dans la lettre de félicitations qu'il a daigné nous faire écrire par M. Eglée, l'un de ses vicaires-généraux, après avoir assisté, dans l'église de Notre-Dame, à l'audition de notre nouveau mode de plain-chant, et après avoir recueilli l'avis de MM. les membres de la commission nommée pour juger notre œuvre.

Que les vrais amateurs du chant ecclésiastique viennent entendre, et qu'ils jugent. Si le peuple ne chante pas, notre cause est perdue; si le peuple chante, notre cause est gagnée.

Quand nous aurons recueilli toutes les objections spécieuses ou de mauvais aloi qui ont été lancées contre notre système, nous y répondrons dans un article spécial. En attendant, les faits parlent pour nous, le public nous accueille favorablement : cela vaut mieux que tous les raisonnements du monde.

J. M.

COUP D'ŒIL
SUR
L'ÉTAT DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL
DANS LES PENSIONNATS ET MAISONS D'ÉDUCATION DES DEUX SEXES.

La fièvre musicale qui dévore notre époque causera la ruine de l'art; car la popularité touche de bien près à la vulgarité, et le désir de se montrer habile, en musique surtout, produit une foule de croque-notes, dont le moindre tort est de faire subir aux oreilles sensibles une torture que le Dante n'a pas mentionnée dans son admirable *Enfer*.

Nos maisons d'éducation particulières sont, en général, les pépinières où se déforment le jugement des jeunes dilettantes, espoir de nos salons. Autrefois, le violon criard y jouait sous l'archet maladroit des élèves; de nos jours, le roi des instruments y est détrôné par l'assourdissant piston, et surtout par le piano, ce complément obligé de la loge et du salon.

C'est particulièrement dans les institutions de jeunes demoiselles que l'instruction musicale est incomplète. Aux modestes sonates, aux pots-pourris innoffensifs qui charmaient la jeunesse de nos grand'mères, en leur faisant attendre passionnément le moment tant désiré de la sortie du couvent, on préfère aujourd'hui les brillantes fantaisies des Thalberg, des Prudent; et les œuvres des Chopin, des Heller et des Dœlher sont massacrées par les mains harmonicides d'une myriade de jeunes filles qui, du temps de Dusseck, ne fatiguaient leurs jolis doigts qu'à cueillir des roses!

Briller à tout prix, même à celui du repos des oreilles délicates, telle est la devise des professeurs de musique de notre temps. La liberté d'enseignement, si restreinte en fait de belles lettres, est illimitée à l'endroit de la musique; or, toute veuve de la grande armée peut, de son autorité privée, se déclarer professeur de piano, voire même de chant, sans que le Conservatoire royal de musique ait le droit d'y trouver à redire.

Non que nous voulions rappeler absolument le temps des maîtrises; loin de nous l'idée de faire un monopole de l'enseignement d'un art essentiellement libéral! Mais il nous semble pourtant très moral que l'autorité universitaire ait un droit de contrôle sur ceux qui se posent en qualité de professeurs de musique de la jeunesse française.

Pour enseigner autre chose que les beaux arts dans une maison d'éducation, il faut avoir été reçu à l'Hôtel-de-Ville si l'on est sous-maîtresse; et si on a le droit heureux d'être citoyen et de monter sa garde, il est de rigueur d'être bachelier ès-lettres pour avoir le modeste honneur de faire de simples répétitions dans une pension de garçons. Pourquoi donc ceux qui se disent professeurs de musique, ne seraient-ils pas astreints à donner des preuves réelles de capacité? Pourquoi le Conservatoire, en décernant des premiers prix à tant d'élèves distingués passés maîtres à leur tour, n'aurait-il pas la faculté de leur donner un

---

sibles? L'interdit lancé par la commission sur un théâtre qui paie en moyenne 100,000 francs de droits d'auteur par année, sans compter les billets. La commission y prendra garde : l'interdit serait, non seulement odieux, mais ridicule; nous ne croyons pas que jamais les auteurs s'y décident: alors pourquoi en menacer? Encore une fois, un arbitrage est nécessaire, et le plus tôt sera le mieux.

—Il nous arrive de la Louisiane (toujours par la voie du chemin de fer) des nouvelles d'un pianiste, qui a marqué sa place parmi les plus éminents. Il s'agit de Léopold de Meyer, dont le talent supérieur est connu et apprécié en Europe comme en Amérique; mais de combien s'en faut-il que la première de ces deux parties du monde égale la seconde dans la manière de distribuer l'éloge, de rehausser le mérite, de mettre en relief les dons extraordinaires et les hautes facultés! Voyez plutôt cette biographie, qui rayonne dans l'immensité du *Journal de la Nouvelle-Orléans!* Voyez cette lithographie, qui représente le pianiste un cigare à la bouche, un gros sac d'argent à la main, un piano sous chaque bras, accomplissant le tour du monde sur le thème fameux de la *Marche marocaine!* Voyez ces programmes de concert, tous surmontés d'une image, dans l'une desquelles on nous montre l'artiste exécutant ses tours de force mélodiques et harmoniques devant sa majesté l'empereur de Russie : comme cela doit être agréable et engageant pour l'Amérique!

Jamais l'usage du point d'admiration n'a été poussé aussi loin que dans ces programmes semi-fantastiques. D'abord vous trouvez le bienheureux point planté tout droit, ainsi qu'une sentinelle, devant les mots : QUATRIÈME ET DERNIER CONCERT!

Vous le retrouvez ensuite au bout de chaque ligne, indiquant les morceaux que doit jouer Léopold de Meyer. Exemple :

Fantaisie sur les motifs de *Semiramis!*
Fantaisie sur l'*Elisire d'amore!*
Fantaisie sur le *Carnaval de Venise!*
Fantaisie sur des airs américains!

Vous le retrouvez encore à côté des noms des divers artistes que Léopold de Meyer s'associe pour sa soirée :

M. F.-C. Nuger, pianiste!
M. O. Sceitz, flûtiste!
M. Guilmette, chanteur!

— Il est clair que l'Europe doit baisser pavillon devant un tel luxe de démonstrations admiratives, et pourtant nous avons en Europe un certain nombre d'artistes qui seraient bien aises qu'on les traitât suivant la formule américaine, qui ne négligent même aucun moyen pour tâcher d'y amener peu à peu la presse française. Ceux-là vous accablent de notes, d'extraits de journaux étrangers, accompagnés de lettres tantôt fières et superbes, tantôt modestes et suppliantes. Nous possédons un volumineux recueil d'épîtres de ces genres différents, parmi lesquelles l'une des moins curieuses n'est assurément pas celle dont nous allons transcrire les premières lignes, et dont nous garantissons l'authenticité :

« Je suis bien reconnaissant de la petite note que vous avez eu la bonté d'in-
» sérer dans votre journal. Seulement je regrette que l'on m'y ait nommé *ar-*
» *tiste distingué*, tandis que, depuis trois ans, dans la *Gazette musicale*, on
» m'avait toujours nommé *artiste célèbre!* »

Tout commentaire nuirait à la beauté de ce texte; aussi nous nous contentons de le livrer à nos lecteurs qui feront eux-mêmes leurs réflexions.

PAUL SMITH.

diplôme qui serait pour eux une recommandation efficace envers les maîtresses de pension et les chefs d'institution?

Si les parents des élèves ne payaient fort cher les leçons d'agrément, nous garderions le silence sur l'enseignement musical dans les établissements d'éducation; mais il n'en est point ainsi: l'instruction musicale, qu'elle soit bonne ou mauvaise, est ordinairement très onéreuse pour les familles, et c'est afin de contribuer à corriger une foule d'abus, que nous avons pris en main la cause de tous les pères de famille. Voyons en peu de mots comment tout se passe dans les pensions; et le public décidera si nous avons eu tort ou raison d'élever la voix.

La théorie musicale n'existe que de nom, dans l'enseignement musical de presque tous les pensionnats. Le solfége y est enseigné pour la forme; sous le vain prétexte que les élèves *n'ont pas de voix*, la plupart des professeurs de musique négligent ou abandonnent tout-à-fait ce préliminaire indispensable pour obtenir du talent sur tous les instruments. Et, cependant, l'expérience prouve qu'à défaut de voix les enfants peuvent *parler* le solfége; ce qui leur permet d'apporter une attention moins distraite à la régulière et métronimique division du temps musical.

Que dire aussi de l'inopportunité du choix du temps consacré à l'étude de la musique? C'est ordinairement pendant les courts instants de la récréation que la *becquée musicale* est donnée aux jeunes sujets! Ils ont tant de choses à apprendre avec leurs professeurs littéraires que les maîtres de pension sont bien forcés de rogner quelques minutes à l'heure des récréations pour que les maîtres de musique puissent exercer leur stérile ministère.

Il est temps qu'un tel état de choses cesse; car, avant dix ans d'ici, pas une jeune fille, devenue épouse et mère, n'apportera dans sa famille le goût d'un art qui, lorsqu'il est habilement exercé, donne un prix inestimable aux douceurs du foyer domestique.

Nous pensons que le seul remède à opposer aux abus que nous signalons, existe tout entier dans la création la plus prochaine d'inspecteurs et d'inspectrices, délégués par le ministre de l'instruction publique, afin d'aider de leurs conseils désintéressés et les chefs d'établissements et même ceux des professeurs qui, vu le nombre exagéré des élèves qu'on leur confie, font un véritable métier au lieu d'exercer dignement un art.

Pour parvenir à cette réforme complète de l'enseignement musical privé, deux choses sont de toute nécessité: 1° l'élévation du traitement des professeurs de musique; 2° le choix d'instants autres que ceux des récréations pour l'enseignement.

Mais ce qui surtout devrait préoccuper les chefs et maîtres d'institutions, c'est de n'admettre pour professeurs que des artistes non pas virtuoses (car ceux-là sont rarement aptes à bien diriger les premiers pas des élèves), mais des hommes et des femmes possédant à fond la théorie musicale, et d'excellentes méthodes, s'il s'agit de l'étude instrumentale.

Préoccupé du désir de voir nos justes réclamations approuvées par ceux qui sont chargés de l'éducation de la jeunesse française, et, plein d'espoir dans leur impartial concours, nous avons adressé un mémoire au grand maître de l'Université, mémoire dans lequel, évitant toute espèce de personnalité, et ne considérant les choses que des hauteurs de l'art, nous avons développé nos vues sur la réforme nécessaire de l'enseignement musical privé.

Espérons que notre voix sera entendue, et que, si l'enseignement musical est libre pour tous, l'autorité universitaire reconnaîtra enfin que tous les *enseignés* ont un droit égal aux bienfaits d'une instruction musicale solide et complète.

A. Elwart.

Revue critique.

ÉTUDES SUR LES ŒUVRES DE BEETHOVEN.

4e et 5e Concertos pour piano seul.

(Troisième article*.)

Dans la littérature et les arts dont la forme est plus ou moins sujette au caprice de la mode, on juge du vrai mérite des hommes qui s'y sont fait une réputation par la durée de cette réputation après leur mort. Après le sillon tracé d'une manière si productive dans le terrain de la pensée sociale par la plume de Voltaire pendant soixante ans, l'esprit de ce brillant écrivain a survécu au moins un demi-siècle après lui. La forme ironique et railleuse même de cet esprit est encore bonne contre tous les petits actes ostensibles ou cachés, par lesquels on gêne l'essor de la presse. Montesquieu et Rousseau dureront cependant plus longtemps par leur forme sérieuse; et pour en revenir aux écrivains consciencieux de nos jours, Châteaubriand, Béranger et Lamartine, sont de ceux qui laisseront trace de leur passage en ce monde intellectuel, parce qu'ils ont joint aussi l'utilité de l'idée à la grâce, à la solidité et au brillant du style.

Dans l'art musical, Grétry, Méhul, Boïeldieu, Hérold, Auber et Halévy, ont labouré le champ de l'harmonie et celui de la mélodie de manière à le faire encore produire après eux; et dans un ordre d'idées plus élevé, Gluck, Beethoven, Cherubini, Weber, Rossini et Meyerbeer, ont laissé une trace plus profonde, Beethoven surtout, qui joint au style suffisamment classique la mélodie et l'harmonie passionnées dans son drame instrumental, dans ses symphonies spectaculeuses, comme dans sa musique *da camera*, cette musique intime qui chaque jour fait de nouveaux zélateurs du culte qu'il a créé. La pensée de vivre ainsi après soi serait douce et consolante si elle n'était suivie, de notre temps, par celle que les œuvres dans lesquelles vous avez jeté toute votre âme, votre savoir, votre originalité paraîtront insuffisantes à vos successeurs qui vous coucheront sur le lit de Procuste, et se feront vos *arrangeurs*, plutôt mus d'un esprit de lucre que de celui de faire progresser l'art dont ils se soucient fort peu.

Les deux derniers concertos à grand orchestre de Beethoven, le quatrième et le cinquième, ainsi que les trois premiers, ont été soumis à cet arrangement, mais fait ici avec intelligence, avec un grand respect pour la pensée de l'auteur, et pour ne pas laisser oublier, ainsi que nous l'avons dit dans nos précédents articles, ces beaux morceaux de musique instrumentale que les nombreuses difficultés de réunir des accompagnateurs forceraient de dormir dans les cartons des éditeurs.

Le quatrième concerto en *sol* majeur s'annonce d'une manière tout-à-fait distinguée par le thème. Ce thème est on ne peut plus ingénieusement travaillé, et revient souvent d'une façon piquante sous les différents traits placés aux deux mains pour faire briller l'exécutant et surtout le pianiste bon musicien; car ces traits sont une continuelle division de la mesure en une grande diversité de valeurs.

La cadence finale placée à la fin de la première partie par M. Moschelès, comme dans les précédents concertos réduits par lui, résume les principales pensées mélodiques et harmoniques de cette première partie, et surtout le thème dont nous avons parlé plus haut. Il est vrai qu'après cette cadence que l'auteur avait abandonnée au caprice de l'exécutant, il ramène lui-même ce thème avec infiniment d'esprit dans le *tutti* qui termine ce premier morceau.

L'*andante* de ce concerto est fort court, et sert pour ainsi dire d'introduction au rondeau qui est fort long et qui n'offre rien de bien neuf. Bien que le thème en soit ramené souvent et travaillé avec assez de soin, la partie mélodique de ce rondeau lan-

(*) Voir les numéros 21 et 24.

guit et n'est pas très riche d'harmonie, du moins de cette harmonie originale, inattendue qui surgit du génie créateur de Beethoven. Ce rondeau en mesure à deux-quatre et dans le caractère du pas redoublé est plus difficile que brillant et plus long qu'original. Ce concerto enfin, bien qu'il porte le cachet du maître, n'est pas à la hauteur des autres qui abondent en choses trouvées, piquantes et toujours d'un style concis.

Le cinquième concerto en *mi* bémol (œuvre 73) est un des plus beaux de l'auteur; c'est celui qu'ont exécuté, avec orchestre, dans ces derniers temps, M. Alexandre Billet, mademoiselle Louise Mattmann et M. Charles Hallé. C'est une œuvre admirable, qui le dispute, pour l'idée, l'originalité, le luxe de l'instrumentation, au troisième, en *ut* mineur, dont nous avons parlé dans le précédent numéro de ce journal. Ce beau concerto n'a pas moins de cinquante-sept pages, et ne laisse pas cependant languir un seul instant l'attention de l'auditeur et les doigts de l'exécutant.

L'auteur, dans toute l'indépendance de la pensée, entre en matière par un trait brillant et non mesuré, sur lequel interviennent, par une mesure en rondes, les masses harmoniques de l'orchestre, qui annoncent ainsi *le Tutti*, largement dessiné, comme une belle symphonie dans laquelle se dessinent délicieusement les instruments à vent, dont M. Moschelès a fort bien reproduit le dialogue scientifique ou spirituel. Sur un accord de neuvième mineur que font entendre les bassons et les cors, la main droite commence le premier solo par une gamme chromatique d'un brillant effet. Dans aucun de ses concertos, Beethoven n'a déployé autant de verve, autant de variété dans les traits, et autant de richesses harmoniques qui surgissent de toutes les parties de l'orchestre. Ce premier morceau se termine sans *cadenza* ajoutée par M. Moschelès, et avec la plus énergique brièveté.

Ce premier morceau, en *mi* bémol, est suivi d'un charmant *adagio* en *si* dièze majeur, par une de ces exceptions de tonalité, dont nous avons déjà cité un exemple dans la collection de ces concertos. De ces clefs armées de dièzes, l'auteur passe simplement par un *si* naturel tenu par le basson à un *si* bémol attaqué par les cors qui donnent ainsi la dominante du ton du premier morceau et du rondeau qui est lié à l'*adagio* et qui doit être dit sans interruption. Le thème de ce rondeau en mesure à six-huit est d'une originalité charmante, malgré ce rhythme à six-huit dans lequel il est difficile et rare de trouver des idées distinguées. Le chant du milieu de ce finale est plein d'élégance et distribué avec un goût parfait dans les accompagnements. Les traits sont très richement modulés et d'une fort difficile exécution. On dirait que Beethoven a voulu donner son dernier mot de pianiste et de symphoniste habile dans ce beau concerto. Tout y est soigné, et, ce qui est mieux, inspiré : c'est un mélange de science et de verve juvénile qui transporte les auditeurs amateurs comme les auditeurs artistes. Rien de plus beau que ce concerto, dans lequel l'habile arrangeur n'a pas, au reste, ajouté une note et qu'il a comme entouré de tous ses effets d'orchestre avec autant de bonheur que de savoir.

Nous continuerons, dans les numéros suivants, l'analyse de l'œuvre du génie musical le plus puissant des temps modernes, pour en faire sentir l'utilité sociale, artistique et même commerciale, car il faut bien avant tout être de son temps.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *les Huguenots*, chantés par Duprez, mademoiselle Nau, etc.

*** *Le Roi David* gagne à être entendu; l'exécution en est, en général, plus satisfaisante qu'aux premières représentations. Madame Stoltz, qui avait joué et chanté d'abord d'une manière un peu vague, s'est relevée brillamment, et a su imprimer son cachet au rôle tronqué de David. Mademoiselle Nau dit délicieusement ses vocalises du deuxième acte, et surtout la charmante mélodie : *Ah! chantez, chantez sur la montagne*, qui est empreinte d'un charme mélancolique d'un grand effet. Mademoiselle Moisson est un peu moins défigurée; le soleil se couche avec une régularité parfaite; le coup de foudre se fait entendre, mais ne se fait plus voir; en un mot, la pièce se soutient malgré la chaleur.

*** La première représentation du *Forestier*, l'opéra nouveau en deux actes, est annoncée pour l'un des jours de la semaine prochaine.

*** Massol vient de partir pour Bruxelles, où l'appelle un brillant engagement.

*** Poultier est en ce moment à Paris, après avoir parcouru successivement Nantes, Brest, Rouen, le Havre, Nancy, Strasbourg et Dijon; cette dernière ville lui a décerné une couronne d'or, comme un hommage rendu à son caractère non moins qu'à son talent.

*** Voici les noms des membres dont se compose la commission d'examen du concours musical ouvert par M. le ministre de l'instruction publique : MM. le prince de la Moskowa, Bottée de Toulmon, Danjon (1), Quicherat, l'abbé Le Guillou, Ritt, membres de la section musicale de la commission des chants religieux et historiques; MM. Auber, Halévy, Caraffa, Spontini, Onslow, Adam, membres de l'Institut; M. Batton, membre de la commission administrative du Conservatoire de Musique; MM. Leborne, Elwart, Colet, Lecouppey, Goblin, Benoist, Batiste, professeurs au Conservatoire royal de Musique; MM. Pollet, maître de chapelle de la métropole; Lefebure-Wely, organiste de Saint-Roch; Martin d'Angers, maître de chapelle à Saint-Germain l'Auxerrois; Barbereau, professeur de composition; Gide, membre de la commission de l'Orphéon; Hubert, délégué général pour l'enseignement du chant dans les écoles primaires; d'Ortigue; Jubé de la Perrelle, sous-chef au ministère de l'instruction publique, secrétaire. La commission s'est constituée par la nomination de son président : d'un sentiment unanime, M. Auber a été élu. M. Elwart, qui avait envoyé quelques compositions, ayant préféré aux chances que lui offrait le concours l'honneur de faire partie de la commission, a retiré immédiatement son envoi. Tous les autres membres ont affirmé, sur l'honneur, qu'ils n'avaient pas concouru. Sur la demande qui lui en a été faite, le ministre, par un nouvel arrêté, a nommé membres de la commission MM. Ambroise Thomas et Clapisson, compositeurs; MM. Zimmerman, Panseron et Bazin, professeurs au Conservatoire royal de Musique.

*** Le Cercle catholique vient de clore sa saison musicale par un fort beau concert donné, mercredi dernier, sous la direction de M. Sowinski. Le but de ces concerts est de donner un choix des morceaux classiques et religieux, en même temps que d'entendre les talents le plus en vogue à Paris. Sous ce rapport, nous n'avons que des éloges à donner à la commission du Cercle et à M. Sowinski, à l'occasion du programme de cette intéressante séance. Citons d'abord un fort beau Quatuor religieux exécuté à merveille par MM. le vicomte O'Neill, Boutroy, Jules Lefort et Bataille; puis l'air de *Stradella* du xve siècle, chanté avec beaucoup d'âme et d'expression par M. O'Neill. M. Lecieux, le violoniste à la mode cet hiver, qui a tout ce qu'il faut pour être bientôt placé au premier rang, a électrisé l'assemblée dans un morceau de sa composition, et dans un duo pour piano et violon avec M. Sowinski. Un fort beau duo de l'*Oratorio de saint Adalbert* a été exécuté avec beaucoup d'ensemble par M. O'Neill et M. Jules Lefort. Ce dernier a dit ensuite *le Roi des régates*, de Paul Henrion, d'une manière à enlever tous les suffrages des connaisseurs. N'oublions pas non plus les romances de M. Boutroy et sa ravissante composition de *Notre-Dame de Sex*, qui ont été fortement applaudies, ainsi qu'une nouvelle fantaisie sur la *Niobé*, composée et exécutée par M. Sowinski avec un entrain et une précision remarquables.

*** Une nouvelle édition, considérablement augmentée et perfectionnée, du *Traité du contre-point et de la fugue*, de M. Fétis, vient de paraître. On sait que Chérubini, dans son rapport à l'Institut sur cet ouvrage, l'a présenté comme le meilleur livre qui eût été écrit sur cette matière, et comme le seul qui atteignît le but. Depuis plus de vingt ans, l'assentiment public a confirmé ce jugement du grand maître. Cependant M. Fétis ne s'en est pas moins préoccupé des améliorations qui pouvaient être introduites dans son ouvrage; ces améliorations consistent, dans la nouvelle édition, en additions considérables pour tous les cas embarrassants que présente le mode mineur aux élèves compositeurs, et dans une partie entièrement nouvelle, qui a pour objet le contre-point et la fugue dans le style instrumental. Dans un prochain numéro, nous donnerons une analyse détaillée de cette importante publication.

*** La nouvelle édition des 24 *Quintettes* de *Félicien David*, intitulés *les Quatre saisons*, vient de paraître chez les éditeurs Meissonnier et fils, et a été cotée un prix qui en rend l'acquisition facile à tous les amateurs. Nous pouvons donc prédire à ces Quintettes un beau et légitime succès, car ils ont tout pour plaire, originalité, mélodie, science, et, de plus, ce goût et ce charme qui séduisent. Ajoutons à toutes ces qualités une autre d'une grande importance pour beaucoup de personnes : c'est que, d'une moyenne diffi-

(1) Notre collaborateur, M. Danjou, n'a pu accepter la mission qui lui était confiée, et demeurera par conséquent étranger au jugement qui sera prononcé.

culté, ils sont abordables pour tous les amateurs, et peuvent servir d'étude pour arriver à l'exécution des grands maîtres.

*** Debureau, le mime célèbre du boulevard, et dont il y a quelques jours on avait annoncé prématurément la mort, vient de succomber aux suites d'une chute qu'il avait faite dans le second dessous du théâtre des Funambules. Il n'avait que cinquante et quelques années.

*** Le plus célèbre acrobate de l'empire, Pierre Forioso, vient aussi de mourir à Bagnères, où il s'était retiré depuis l'année 1814.

*** *Grande fête de nuit.* Le mercredi 24 juin, le jardin Mabille verra circuler et danser tout ce que Paris renferme de femmes jolies et élégantes, de jeunes gens à la mode et d'hommes comme il faut. Il s'agissait d'une bonne action, de deux petites orphelines d'un journaliste, et l'aristocratie du monde, de la littérature, de la presse s'est hâtée de prendre part à cette œuvre et d'y prêter le concours de son nom et de son intelligence. Les portes du jardin resteront ouvertes depuis huit heures du soir jusqu'au jour; dix mille jets de gaz feront pleuvoir leurs éblouissantes clartés jusqu'au fond des plus sombres massifs; trois orchestres verseront successivement dans les airs embaumés leurs flots d'harmonie, et les chœurs des Italiens *chanteront*, pour cette fois seulement, les quadrilles et les valses à six parties de Michaeli. Ajoutons à cela une foule de surprises dont il nous est défendu de parler, et un essaim de jolies femmes qu'il nous sera permis d'admirer. On compte parmi les commissaires qui doivent faire eux-mêmes les honneurs de cette fête, les noms de MM. les comtes d'Anglar, de Beaufort, de Béthune, Roger de Beauvoir, H. Berlioz, Félicien David, Alexandre Dumas, Fiorentino, Théophile Gauthier, Eugène Guinot, Hippolyte Lucas, le baron de Maistre, Pradier, les comtes de Serres, de la Rochepouchin, de Freyssinet. Le prix du billet est de 10 fr.; on peut s'en procurer chez les dames patronnesses: mesdames la comtesse d'Anglar, rue de Lille, 4; la comtesse de Beaufort, rue Godot-de-Mauroy, 37; Belluc, rue de l'École-de-Médecine, 7; la comtesse de Blacas, rue Louis-le-Grand, 23: la baronne de l'Epinay, rue Castellane, 14; la comtesse de Lucotte, rue de Rivoli, 26; Hippolyte Lucas, rue de Bréda, 28; la baronne de Maistre, quai Malaquais, 23; Stéphen de la Madeleine, rue d'Angoulême-Saint-Honoré, 13; la baronne de Montaran, rue du Faubourg-Saint-Honoré; 27; Millet, rue de la Douane, 4: la comtesse de la Rochepouchin, rue Saint-Roch, 25; de Villemessant, rue Larochefoucault, 22 bis: la marquise du Vallon, rue de la Victoire, 36, et aux bureaux de *la Sylphide*, rue Sainte-Anne, 64, de *la Mode*, rue du Helder, 25: du *Monde musical*, passage de l'Opéra, 2; de *la Flotte*, rue d'Alger, 3, et du *Ménestrel*, rue Vivienne, 2 bis.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 14 *juin*. — Concert d'Amédée Méreaux. — Il y avait une certaine présomption à prétendre forcer les gens à venir par trente degrés de chaleur entendre de la musique pendant quatre heures. Mais cette présomption s'est trouvée heureusement justifiée par un magnifique programme et par un assemblage d'artistes tels que nous en voyons bien rarement à Paris. En effet, mesdames Stoltz et Iweins d'Hennin, MM. Alard, Levasseur et Ponchard, avaient prêté leur concours à cette fête musicale dont le souvenir restera longtemps dans la mémoire des Rouennais. Madame Stoltz a dit la romance de Marie Stuart, la scène d'Arsace de *Semiramide* et deux mélodies avec cette admirable méthode qu'on lui connaît. Il est inutile de nous étendre ici sur les brillantes qualités qui distinguent si éminemment la grande cantatrice: disons seulement que son triomphe a été complet. Alard, qui marche à grands pas pour acquérir la première place parmi les violonistes, a joué ses deux admirables morceaux sur *Anna Bolena* et *Maria Padilla*. Des acclamations unanimes et enthousiastes ont salué le grand artiste qui ne s'était pas fait entendre dans la capitale de la Normandie depuis plus de dix ans. Levasseur, Ponchard et madame d'Hennin ont contribué puissamment au merveilleux éclat de cette solennité; Levasseur surtout nous a révélé une puissance de moyens et d'exécution qui laisse bien loin derrière elle ce que nous avons de mieux en ce moment à l'Académie royale. Le bénéficiaire, qui est en même temps que compositeur élégant et consciencieux un exécutant remarquable, a obtenu un légitime succès; sa charmante fantaisie sur *Do do, l'enfant do*, qui lui avait été demandée, a été vivement applaudie. En un mot, cette solennité musicale a produit un effet général. Le piano était tenu par notre habile accompagnateur Albert de Garaudé, dont le nom seul est une garantie de la finesse et du talent avec lesquels il a su s'associer aux triomphes des grands artistes que nous venons de nommer.

— 16 *juin*. — Depuis quelques jours des bruits inquiétants circulaient sur l'état malheureux du théâtre; ils ne sont que trop réalisés. Mercredi dernier, les artistes choristes et musiciens se trouvant réunis en assemblée générale, le régisseur général est venu présenter la démission du directeur de ses fonctions et de son privilége. Par un mouvement spontané et généreux qui les honore, peut être unique dans les fastes du théâtre, les artistes ont signé à l'unanimité, sauf une voix, l'abandon de tout ce qu'il leur était dû depuis le commencement de l'année, à l'effet de prévenir la mise en faillite de la direction. Le théâtre a été fermé et la représentation annoncée pour le soir n'a pas eu lieu. Nous savons gré aux artistes de cette noble action, et nous prenons part autant que qui que ce soit à leur déplorable situation. Mais les vœux stériles ne suffisent pas. Combien il serait à désirer qu'une main généreuse vînt à leur aide! Déjà madame Stoltz, cette providence des artistes, a promis de donner en leur faveur une représentation. Espérons que cet exemple sera suivi, et que cet appel en faveur d'une infortune qui excite toutes les sympathies trouvera un écho dans tous les cœurs. Quant à la direction, qui a fait, nous l'espérons, tout ce qu'il était humainement possible de faire pour prévenir un pareil désastre, nous ne pouvons que la plaindre. Ne serait-il pas temps que l'administration supérieure, éclairée déjà par tant de sinistres, vînt en aide aux directions théâtrales de province, ou qu'au moins les municipalités comprissent que sans une subvention proportionnée aux ressources du théâtre, il n'y a pas de théâtre possible?

*** *Limoges.* — Les deux concerts par lesquels la ville de Limoges a fait son entrée dans l'association, ont répondu à l'attente du nombreux auditoire qui assistait à ces solennités. Les œuvres de nos grands maîtres y ont été interprétés avec toute la perfection désirable. Les chœurs et l'orchestre ont mis une précision et un ensemble remarquables dans l'exécution du *Kyrie*, du *Gloria* et du *Credo* de la Messe du Sacre de Chérubini, du finale du deuxième acte de *la Somnambule*, et de la bénédiction des poignards des *Huguenots*. MM. Alexis Dupond, Lecerf, Desterbecq, Guichard et Brisson avaient bien voulu concourir à ces belles fêtes musicales. M. Brisson a exécuté, sur le piano, une barcarole variée de sa composition, qui a obtenu des applaudissements prolongés. Un duo ravissant de piano et de violon, composé sur des motifs de *la Favorite*, par Guichard et Brisson, et exécuté par les auteurs, a produit sur l'auditoire la plus vive sensation. Ce morceau, l'un des plus beaux que nous ayons entendus, a été dit avec un ensemble et une perfection difficiles à décrire: aussi a-t-il obtenu les honneurs du congrès. Un bâton d'honneur a été offert, par la Société philharmonique de Limoges, à M. Farges, qui, comme chef d'orchestre, a fait preuve de dévouement et de capacité.

*** *Nancy*, 11 *juin*. — Au concert donné par la Société philharmonique, M. et madame Iweins d'Hennin ont obtenu tous les honneurs de la soirée, un beau et légitime succès: la voix sympathique et passionnée de la cantatrice a vivement impressionné toute la salle: le duo du deuxième acte des *Mousquetaires de la Reine*, et le grand air de *la Favorite*, ont fait principalement valoir la grande qualité de cette charmante artiste, la voix légère et haute de son mari.

Le Directeur gérant, D. d'Hanneucourt.

En vente chez E. TROUPENAS et Cie, rue Neuve-Vivienne, 40.

TRAITÉ

DU

CONTRE-POINT ET DE LA FUGUE,

CONTENANT

l'Exposé analytique des règles de la composition musicale depuis deux jusqu'à huit parties réelles.

Ouvrage divisé en deux parties: la première traitant du contre-point simple et de ses applications dans l'imitation, le canon et les divers styles; la deuxième des contre-points doubles et de la fugue. Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée d'un grand nombre d'exemples.

PAR

F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Prix net : 40 fr.

J. MEISSONNIER ET FILS. **MUSIQUE NOUVELLE POUR LE PIANO.** 22, rue Dauphine. PARIS.

J. SCHULHOFF. Op. 10. Caprice sur des airs bohémiens. . . . . 9 »
— Op. 11. Nocturne. . . . . 6 »
— Op. 12. **Le Tournoi**, grande étude. . . . . 6 »
AMBROISE THOMAS. Valse de salon dédiée à Mme Mennechet. . . 6 »
A. LE CARPENTIER. Op. 113. **La Fontaine et Perrault**, deux rondolettos.
N. 1. Le Corbeau et le Renard. 4 50
2. Le Petit-Poucet. 4 50
— **Les petites Danaïdes**, quadrille comique. 4 50

A. GORIA. Op. 20. **Les Plaintes de la jeune fille**, mélodie de Schubert, transcrite et variée. . . . . 5 »
ANT. DE KONTSKI. Op. 93. **Le Rameau**, méditation. . . . . 5 »
— Op. 96. Grande Fantaisie sur **les Puritains**. . . . . 9 »

ÉTUDES.

CAMILLE STAMATY. Op. 11. Vingt-cinq études brillantes. . . . . 25 »
TH. MOZIN. Op. 13. Douze études spéciales pour les petites mains. . . 9 »

97, rue Richelieu. Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 f.

Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

N. 1. Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.* 7 50
2. Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.* 5 »
3. Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.* 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré : Bocage épais.* 6 »
4. Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.* 5 »
5. Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.* 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.* 5 »
6. Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.* 5 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.* 4 50
7. Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.* 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.* 4 50
8. Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.* 4 50
9. Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.* 7 50
10. Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.* 12 »
11. Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.* 9 »
12. Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.* 9 »
13. Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.* 5 »
14. Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.* 9 »
15. Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.* 5 »
16. Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.* 5 »
16 *bis.* La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.* 5 »
17. Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.* 9 »
18. Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.* 5 »
19. Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.* 9 »

Les mêmes avec accompagnement de guitare, à 2 et 3 fr.

ARRANGEMENTS.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BRISSON ET GUICHARD. Duo pour piano et violon. 9 »
DÉJAZET (E.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DE VERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 m. sur la marche des Mousquetaires. 6 »
HALL. Op. 39. Fantaisie brillante. 7 50
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »
LEDUC. Op. 136. Fantaisie pour piano. 6 »
LOUIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino. 7 50
POISOT. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Valse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, 4 suites de mél. pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

DEUX QUADRILLES PAR MUSARD.

Pour Piano, à 4 mains, en Quintette et pour Orchestre.

QUADRILLE par LEDUC.

Pour Piano et à 4 mains.

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— flûte seule, en 2 suites. Chaque. 6 »
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Colavier d'Albici, 2 suites. Chaq. 7 50
— cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et 1 ophicléide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »

L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 fr.

MOHR. Trois Pas redoublés et une Polonaise. Chaque. 5 fr.

La Partition, Piano et Chant, ne paraîtra que le 1er septembre en format in-8°.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 26.

13e ANNÉE 1846

28 Juin 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Des musiciens spirituels; par **H. BLANCHARD.** — Moschelès. — Revue critique : Études sur les œuvres de Beethoven (quatrième article); par **H. BLANCHARD.** — Lettre au Directeur de la *Gazette musicale.* — Feuilleton : Dhèle; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

DES MUSICIENS SPIRITUELS.

Les hommes de génie cherchent peu le mot spirituel, mais il se trouve toujours une foule de thuriféraires empressés et à leur suite qui le font pour eux; puis, quand ces mots ou les anecdotes qui concernent ces hommes supérieurs ont vieilli, la nouvelle génération les attribue à d'autres personnages plus ou moins célèbres du moment. Il y a des gens qui semblent faire le mot par état, qui se constituent ainsi une petite réputation d'esprit. Feu Rougemont, écrivain léger de la restauration, jetait assez adroitement dans le monde le mot politique ou littéraire. *La garde meurt et ne se rend pas! Plus de hallebardes!* et beaucoup d'autres impromptus faits à loisir, sont de lui. Cet auteur par hasard était un des derniers représentants des mystificateurs qui florissaient dans la première année de ce siècle, hommes que le consul Bonaparte aimait fort peu. Ce ne serait pas chose médiocrement amusante que d'écrire l'histoire de la mystification, dont l'origine ou le mot ne remonte guère que vers le milieu du XVIIIe siècle, mais dont l'esprit nous fait bien l'effet d'être dû à Socrate lorsqu'il inventa contre quelques uns de ses disciples inattentifs à ses leçons cette figure de rhétorique que l'on nomme l'ironie.

C'est à peine si toute la vie de Talleyrand, qui a été fort longue, trop longue même, a pu suffire à tous les mots fins et spirituels qu'on lui attribue. Un petit journal qui est mort, le *Vert-Vert*, a vécu pendant un an du recueil des bons mots de ce ministre de la république, de l'empire, de Louis XVIII, de Charles X et de Louis-Philippe; et lorsque ce recueil a été fini, le rédacteur de ces anas politiques en inventait de nouveaux, aidé de quelques uns de ses collaborateurs. Il est vrai que cet homme au cœur sec, à l'esprit froid, pour qui le terrain politique n'était guère qu'un échiquier, avait bien assez de flegme pour se jouer, en inépuisables mots charmants, de la morale, de la dignité de son pays et du sang des hommes, qui lui paraissaient, comme le mariage à mons Basile, les choses les plus bouffonnes parmi toutes les choses sérieuses de ce monde-ci.

On cite plusieurs mots piquants de nos musiciens célèbres, et entre autres ceux de Cherubini, ainsi que ceux de Rossini, dont la plupart sont attribués à son éditeur. L'auteur de la partition des *Deux Journées*, sollicité de venir entendre de la musique d'un compositeur romantique, s'écria : Eh! je n'ai pas besoin de savoir comment il ne faut pas faire! C'est le même qui, relancé jusque chez lui par un sieur de Momigny qui le poursuivait de lieux-communs en musique plus intolérables qu'en toute autre matière, lui dit avec colère et comme pour lui échapper : Si vous ne me laissez pas tranquille, je vais me jeter par la fenêtre, et l'on vous accusera de ma mort! Un jour, après l'audition d'un ouvrage de l'un de ses élèves, il paraissait impassible, comme, du reste, il l'était toujours en écoutant ses propres ouvrages.

DHÈLE.

Nous parlions l'autre jour du libretto et de ses difficultés : voici l'un des hommes qui traita le mieux le libretto d'opéra-comique, et qui fut en même temps l'un des caractères les plus originaux, l'un des esprits les plus fermes et les plus fins dont puisse s'enorgueillir la littérature légère.

Dhèle était Anglais; avec l'Italien Goldoni, et à peu d'années de distance, il partagea l'honneur d'écrire très bien pour la scène française. Goldoni est l'auteur d'une comédie célèbre, *le Bourru bienfaisant*, qui n'a presque jamais quitté le répertoire. Dhèle composa trois opéras-comiques, dont les titres sont connus de tout le monde, et que l'on a joués sans interruption pendant quarante ans, *le Jugement de Midas, l'Amant jaloux* et les *Événements imprévus.*

De nos jours, nous avons encore vu un étranger s'essayer à travailler pour notre théâtre : celui-là, c'était un Espagnol, qui, comme Goldoni, avait commencé par obtenir de grands succès dramatiques dans son pays : il a depuis été ministre, et maintenant il est ambassadeur d'Espagne à Paris. Faut-il ajouter qu'il s'appelle Martinez de la Rosa?

Ce qui distingue l'Anglais Dhèle, c'est qu'il n'avait jamais travaillé pour le théâtre avant de s'essayer sur le nôtre : il débuta donc tout à la fois dans le métier d'auteur et dans notre idiome. Il ne donna que trois pièces, et elles réussirent toutes les trois : il mourut avant d'avoir couché sur le papier la quatrième, qu'il portait toute faite dans son cerveau, car il avait l'habitude de n'écrire ses ouvrages que lorsqu'ils étaient complétement finis.

Dhèle s'appelait originairement Hales (que les Anglais prononcent *Hèles*), quand il se mit à écrire en langue française, il arriva que l'on francisa tout en lui, jusqu'à son nom. Issu d'une bonne famille du comté de Glocester, il était entré de bonne heure au service de la marine; il fut envoyé à la Jamaïque et n'en revint qu'en 1763. Il avait alors vingt-trois ans; c'est l'âge des passions vives et des aventures romanesques; il paraît que Dhèle ne se fit faute ni des unes ni des autres. Il passa plusieurs années à voyager en Italie, et vint à Paris en 1770; il s'y éprit d'une femme qui acheva de le ruiner. C'est alors qu'il fit comme tant d'autres et chercha une ressource dans le travail. Cependant il n'aurait pu dire comme Horace :

..... Paupertas impulit audax
Ut versus facerem.....(1).

car il n'écrivit jamais que de la prose; les vers lui coûtaient trop de peine, et ceux de ses opéras étaient, non de lui, mais d'Anseaume, le souffleur de la Comédie-Italienne, ou de Levasseur, un ancien capitaine de dragons. Comme d'ailleurs il n'inventait pas le sujet de ses pièces, mais qu'il le tirait de canevas inconnus en France, il ne lui restait que l'arrangement, la composition, le dialogue; mais c'est justement par là que les ouvrages réussissent et se soutiennent. Le même sujet, livré à des mains différentes, subit un sort qui ne l'est pas moins. C'est à Gœthe qu'appartient l'idée du petit opéra-comique intitulé *le Chalet;* mais avant *le Chalet*, cinq ou six pièces au moins avaient été faites sur cette idée, et pas une n'avait réussi. *Le Chalet* dut à la forme que lui donnèrent MM. Scribe et Mélesville, ainsi qu'à la musique de M. Adam,

(1) La pauvreté, qui ne doute de rien, me décida à faire des vers.

Son jeune disciple, croyant avoir obtenu un beau succès, s'adressa ainsi à lui : Eh bien! maître, vous ne me dites rien? — Que veux-tu que je te dise? tu ne m'as rien dit toi-même pendant trois actes.

Notre illustre Méhul, rival de Cherubini par le génie, mais non par le mot sarcastique, narrait l'anecdote, lui, d'une façon douce, fine et enjouée. Un de ses collaborateurs cite celle-ci, qu'il se plaisait à raconter lui-même. Ramené dans son pays par le désir d'y revoir sa famille, ses concitoyens de la petite ville de Givet, lieu de sa naissance, avaient désiré lui prouver d'une manière solennelle toute l'estime qu'ils avaient pour sa personne et ses talents. Pour le fêter, on imagina de faire donner sur le théâtre de la ville une de ses pièces en grande réputation, et de couronner son buste à la fin du spectacle. On nomma à cet effet des commissaires qui s'entendirent avec les comédiens. Mais les comédiens ne jouaient que la comédie; cependant ils promirent de satisfaire aux désirs des amis de M. Méhul. Il fallait aussi se procurer un buste du héros de la fête qui fût à peu près ressemblant. Autre malheur! la ville ne renfermait pas dans son sein le moindre Phidias. Un potier s'offrit à les tirer d'embarras. On accepte sa proposition avec reconnaissance. Les commissaires, satisfaits d'avoir rempli leur mission, fixent le jour de la représentation, et ordonnent le banquet qui devait la précéder. On va chercher Méhul; les convives, fidèles au rendez-vous, sont tout fiers et tout joyeux de la présence de leur célèbre ami, et du plaisir qu'ils vont éprouver en lui faisant une agréable surprise. On boit, on rit, on chante; après le repas, on conduit en triomphe notre héros dans une loge que l'on avait décorée de superbes rideaux cramoisis empruntés à la mairie. On applaudit à son arrivée. La toile se lève, on commence, et on lui joue l'un de ses plus beaux ouvrages, *Euphrosine;* mais on le lui joue sans musique. Près d'éclater de rire, par reconnaissance pour ses anciens camarades il sut se contenir; mais il ne put y tenir lorsqu'à la fin du spectacle on apporta son buste, ou plutôt une effroyable figure qui n'avait de forme humaine qu'un épouvantable nez...; et comme c'était en effet le trait le plus caractéristique de sa figure, il ne douta pas, aux applaudissements qui se firent entendre, que l'ouvrage du potier ne fût trouvé très ressemblant. Depuis cette mémorable fête, il disait gravement : « Je ne doute plus que je ne sois un grand homme; car de mon vivant j'ai assisté à mon apothéose. »

Depuis, on a brodé cette anecdote en disant que l'opéra de la *Dame Blanche,* de Boïeldieu, avait été joué devant l'auteur dans une petite ville de province, en comédie, l'affiche portant : *Pour donner plus de rapidité à l'action, un dialogue fin et spirituel remplacera les morceaux de musique qui font longueur dans ce charmant ouvrage de M. Scribe.* Mais ce fait nous semble calqué sur l'autre et arrangé en style faux et pointu de vaudevilliste. Nous avons lu quelque part, ou nous nous sommes laissé dire que *Robert-le-Diable* avait été représenté sur un grand bateau avec une clarinette pour tout orchestre. Ceci est plus fantastique que la pièce elle-même, et n'offrirait, au reste, qu'un argument de plus en faveur de l'immense popularité de cet opéra. En fait de bons mots, de reparties saillantes, il est difficile de rendre à César ce qui est à César, de pratiquer enfin le *sui quid quisque habet* de Cicéron.

HENRI BLANCHARD.

MOSCHELÈS.

Il y a maintenant vingt-trois ans que Moschelès réside en Angleterre, et c'est pendant cette longue période qu'il a composé ses plus beaux ouvrages. Ce grand musicien, le dernier d'une école qui a produit Clementi, Steibelt, Woelfl, Dussek, Cramer et Hummel, vient d'accepter le poste honorable de premier professeur de piano au conservatoire de musique de Leipsig, qui compte déjà parmi ses membres les noms illustres de Mendelssohn et Hauptmann. La vie de Moschelès est bien connue : il est un des fondateurs de notre moderne école de pianistes; il est en outre compositeur original d'ouvrages aussi remarquables par la forme classique que par les idées élégantes et gracieuses qu'ils renferment. Il sut toujours rester fidèle à la route qu'il s'était tracée; il chercha à rappeler autant qu'il était en lui la grande manière des maîtres de l'art, Haydn, Mozart, Beethoven. Pendant le long espace de temps qu'il a passé en Angleterre, il a exercé sur l'art une influence régénératrice; il a jeté dans ce pays des semences vivifiantes qui doivent tôt ou tard féconder un terrain ingrat, et faire de Londres peut-être la rivale de Paris et de Vienne. Il a formé d'excellents élèves, parmi lesquels nous citerons en première ligne Henri Littolf et Lindsay Sloper. Enfin, parmi ses nombreuses compositions, nous citerons particulièrement celles pour piano solo, qui sont si estimées des artistes qu'elles forment presque le complément obligé de toute éducation musicale.

Moschelès, voulant faire noblement ses adieux à l'Angleterre, donnait un dernier concert le 19 de ce mois dans les brillants

---

une existence brillante qui ne paraît pas sur le point de finir.

Tout original que fût Dhèle sur le théâtre et la plume à la main, il l'était encore bien plus dans le monde, dans ses conversations ou dans son silence. Il avait une profonde horreur pour le lieu commun en toutes choses. Il ne pouvait souffrir que l'on parlât seulement pour parler, que l'on multipliât les questions à propos de choses que l'on devait savoir ou que l'on pouvait apprendre soi-même. Sous ce rapport, il était plus Anglais que personne; il portait même jusqu'au degré le plus insolent le flegme et le dédain que l'on regarde comme l'attribut de la nation britannique.

Par exemple était-il au Caveau, ce second café Procope, ce quartier général des auteurs, des amateurs et des oisifs de la rive droite, il s'y tenait dans son coin, méditant, combinant les situations de l'ouvrage qu'il était en train de faire, et très peu disposé à répondre aux frivoles interpellations que le premier venu pouvait se permettre de lui adresser.

— Ah! ah! voici monsieur Dhèle! se disaient entre eux quelques habitués de l'endroit, quelques uns de ces braves gens bien vulgaires, bien obscurs qui éprouvent toujours une secrète démangeaison d'aller se brûler les ailes aux rayons d'une célébrité quelconque.

Si l'un de ces béotiens, se détachant du groupe, se hasardait à dire :

— Comment se porte monsieur Dhèle?... Monsieur Dhèle était-il hier à la Comédie-Italienne?... Je trouve que Clairval était en voix et qu'il a mieux chanté que d'ordinaire!... Voilà le moment où les spectacles vont faire de l'argent... L'automne est, selon moi, la meilleure saison de l'année..., il n'y fait pas chaud, il n'y fait pas froid, etc., etc.

Silence complet : Dhèle n'était pas homme à se déranger pour faire l'aumône d'une simple marque d'attention à de semblables balivernes. Pour toute réponse en pareil cas, il avait l'habitude de croiser les jambes en les serrant de toutes ses forces l'une contre l'autre, ou bien il humait la prise de tabac qu'il roulait toujours entre ses doigts, et détournait le regard avec une indéfinissable expression d'ennui ou d'indifférence.

Dans une discussion philosophique, politique ou littéraire, il avait un excellent moyen de couper court à ces tirades de phrases creuses et banales, à ces expositions de théories qui traînent partout, à ces considérations générales dont la mémoire fait tous les frais; il interrompait brusquement l'orateur en lui lançant cette apostrophe en plein visage : « *C'est imprimé!...* » Et l'orateur n'osait pas risquer une parole de plus. En effet, comment réfuter cet argument sans réplique? comment se relever de ce coup de massue : « *C'est imprimé!* » Quelle éloquente façon de dire à quelqu'un : « Vous m'étourdissez, » vous me fatiguez; pour l'amour de Dieu laissez-moi tranquille! » Que n'est-il permis d'employer chaque fois qu'on en aurait besoin cette admirable et simple formule : « *C'est imprimé!* »

Lorsque Dhèle était de l'avis de celui qui lui parlait, son approbation s'exprimait encore plus laconiquement, par un léger coup de tête. Il est vrai qu'en certaines circonstances il abusa de son système et fut trop avare de paroles; il ne remerciait pas même d'un service et s'exposait à être accusé d'ingratitude. Grétry, son collaborateur et son ami, le défend de ce reproche en mettant sa négligence sur le compte de sa distraction : « Absorbé par ses idées, » dit l'auteur des *Essais sur la musique*, il n'oubliait ses bienfaiteurs que » parce qu'il aurait lui-même oublié ses bienfaits. »

Dhèle était venu trouver Grétry avec une lettre de recommandation que

salons d'Hanover-Square. L'affluence était prodigieuse, et le programme répondait dignement aux espérances du public et à la grande réputation de l'artiste. S. Bach, Mozart, Mercadante, Rossini et Mendelssohn, voilà à quelles sources avait puisé l'illustre bénéficiaire. Il exécutait en outre six grands morceaux de sa composition, entre autres son concerto en *sol* mineur, sa plus belle œuvre en ce genre, et sa sonate symphonique, qui, indépendamment de son mérite d'originalité, est intéressante comme sa plus récente composition, et en même temps comme le résultat évident d'une expérience consommée, de longues et consciencieuses études. L'exécution de ce chef-d'œuvre, confiée à madame Pleyel, a été admirable. Le jeu expressif, passionné, la profondeur du sentiment musical de la grande artiste, ont excité des transports d'enthousiasme. Un des morceaux les plus remarquables du programme était un concerto de Sébastien Bach pour piano et deux flûtes. Madame Claire Hennelle a chanté la polonaise de Dessauer : *Ouvrez, ouvrez,* avec une charmante finesse et beaucoup d'expression.

Moschelès, dans ce concert d'adieux, paraissait ému et péniblement affecté : on ne se sépare pas d'une patrie d'adoption sans de vifs regrets. Il s'est surpassé lui-même dans cette dernière soirée, surtout dans un de ses derniers ouvrages, *les Souvenirs d'Irlande.*

L'assemblée tout entière s'est levée pour saluer l'artiste qui l'abandonnait : jamais on ne témoigna si hautement la sympathie et les regrets; mais aussi jamais artiste n'a plus fait pour son pays que M. Moschelès n'avait fait pour l'Angleterre.

E. D.

Revue critique.

ÉTUDES SUR LES OEUVRES DE BEETHOVEN.

LES SONATES.

(Quatrième article*.)

Ce n'est point un médiocre tourment que d'être en avant des idées de son siècle, de former son public si l'on est auteur dramatique et qu'on ait du génie, ou ses auditeurs si l'on est musicien. Que d'hésitations avant de se lancer dans le champ de l'inconnu! Qu'il faut être audacieux et fort pour y régler les élans de son imagination! Car ce n'est point à dire qu'on peut complétement innover, qu'on peut librement et capricieusement voyager dans le domaine de l'art qui semble le plus libre, la musique. Après les plus beaux génies du XVIIIe siècle dans cette science; après les esprits les plus créateurs et les plus purs, tels que Gluck, Haydn et Mozart, Beethoven, tourmenté du besoin de faire du nouveau, sentit qu'il manquerait son but, s'il ne s'appuyait sur les bases larges que les maîtres avaient établies; et, malgré le ridicule qui avait stigmatisé une pièce de musique à laquelle le bel esprit français, Fontenelle, avait dit avec une comique indignation : *Sonate, que me veux-tu?* Beethoven entra dans la carrière armé de sonates, et a maintenu dans l'art instrumental cette forme classique où peut se révéler toute l'individualité et le savoir du compositeur.

Plus tard, Schubert se vit repoussé par les éditeurs, qui l'accusaient de faire toujours la même chose, car ils ne pouvaient comprendre ses délicieux mélanges de mélodie et d'harmonie, les élégies échappées de son âme toute musicale. S'il avait donné à ces rêveries du cœur et de l'esprit un titre consacré, tel que celui de Ballade, par exemple, tout ridiculisé qu'il ait été par M. Trissotin, qui trouve que

La ballade, à son sens, est une chose fade,

ce titre classique l'eût peut-être soutenu, et les éditeurs aussi; et le pauvre jeune musicien ne serait pas mort d'indifférence, d'oubli et de misère, sans avoir vu les esprits les plus délicats se bercer de mélancolie et des plus tendres émotions, en écoutant ses chants qui font rêver de philosophie, d'amour et de religion.

Beethoven, esprit ferme et résolu, décidé à se construire une habitation dans le domaine escarpé de la postérité, prit le chemin ardu, mais sûr, de la sonate, et mélangea un tiers d'idées nouvelles avec deux tiers d'idées à la portée de tous. C'est ce que nous venons de voir en jetant les yeux sur l'œuvre 12, dédié à Salieri, qui se compose de trois sonates pour piano et violon, dans lesquelles n'intervient point encore le sémillant, l'original, le brillant *scherzo*, que, plus tard, dans ses autres ouvrages, nous devons voir déployer toutes ses capricieuses excentricités; mais ces trois sonates se distinguent déjà par des *andante* et des *adagio* d'une grâce et d'une suavité ravissantes.

Le thème de la première sonate, en *ré* majeur, est d'une allure libre et dégagée, quoiqu'il ne se distingue précisément point par l'originalité; mais on y sent déjà l'union de la vie et de la science, don précieux qui avait déjà fait prendre le pas, dans quelques uns de ses ouvrages, à Mozart sur Haydn. Le thème de l'*andante*, avec variations, est plein de charme et d'élégance. Depuis, on a voulu faire plus distingué, et l'on a fait plus tour-

(*) Voir les numéros 21, 24 et 25.

Suard, l'académicien, lui avait donnée. Il avait en poche les deux libretti du *Jugement de Midas* et de *l'Amant jaloux*. Il les lut au compositeur, qui se chargea de les mettre en musique. Mais hélas! quel désappointement, quelle déception, lorsque l'on compte sur le théâtre pour acheter le pain du lendemain! *Le Jugement de Midas* resta deux ans dans le portefeuille de Grétry. Reçue par les comédiens, mais renvoyée de la cour, où elle avait été fort mal jugée, la pièce attendait pour être jouée son tour de réception. Si au contraire la cour l'eût approuvée, elle aurait été jouée tout de suite. Le jour de la représentation à Paris arriva enfin : « L'assemblée était peu nombreuse, dit Grétry, » mais chacun sortit content du spectacle, excepté les clercs de procureurs » sans doute, car le lendemain je reçus ce billet imprimé :

« Messieurs les clercs de procureurs vous invitent à venir siffler demain la » seconde représentation du *Jugement de Midas*, dans laquelle pièce ils se » trouvent insultés.

« La seconde représentation fut en effet un peu orageuse, mais les clercs » perdirent leur procès. »

Le pauvre Dhèle, ainsi que Grétry, eurent encore une terrible épreuve à subir, lorsqu'ils donnèrent l'*Amant jaloux*. Alors on répétait généralement le matin et on jouait les pièces le soir même. Aujourd'hui quels sont les chanteurs, quelles sont les cantatrices capables d'un tel effort? Faut-il croire à l'affaiblissement musical de la poitrine humaine? L'*Amant jaloux* avait donc été répété le matin à Versailles, et sa chute regardée comme tellement certaine, que pendant le dîner du premier gentilhomme, dîner auquel assistait Grétry, chacun n'était occupé qu'à lui offrir d'avance des consolations toujours fort peu consolantes. Comme un naufragé qui cherche une planche de salut, lors même que le trépas lui semble inévitable, Grétry eut l'idée de faire demander au roi la permission de commencer le spectacle par la pièce nouvelle, et de supprimer *Rose et Colas*, dans laquelle le fameux Cailleau, qui avait pris sa retraite, devait encore reparaître et recueillir des applaudissements. Le roi consentit à ce que demandait le musicien, qui se hâta de faire changer les décors, et l'*Amant jaloux*, condamné le matin, prit le soir une glorieuse revanche. « J'avoue, dit Grétry, que cette transition d'une » chute parfaite à un plein succès, pendant un si court intervalle, fut pour » Dhèle et pour moi un moment délicieux! »

Nous le croyons sans peine, surtout quand nous envisageons l'état de détresse profonde dans lequel l'auteur du poëme languissait! Peu de temps après, *l'Amant jaloux* fut donné à Paris. A six heures du matin, Grétry reçut de son poëte le billet suivant : « Il ne m'est pas permis d'aller chez vous, venez » chez moi tout de suite, et apportez environ dix louis, sans quoi je vais au » For-l'Évêque, au lieu d'aller ce soir aux Italiens. »

Grétry se hâta d'accourir, et trouva Dhèle dans son lit avec une garde d'honneur composée de recors et d'huissiers. Il n'avait pas de quoi payer le loyer de la chambre qu'il occupait et que lui avait louée la femme pour laquelle il avait dissipé les derniers débris de sa fortune! Il s'était laissé condamner par défaut sur les poursuites de cette même femme! Au milieu de tous ces revers, il était calme et fier. Ni sa dignité, ni son courage ne l'abandonnaient un seul instant : il savait conserver de la noblesse jusque dans les actions les plus avilissantes, et, nous ne craignons pas de le dire, il volait en honnête homme, de telle sorte qu'on ne sentait plus la force de lui reprocher son larcin. Se trouvant un jour chez un de ses amis, il sort en lui empruntant, sans toutefois lui en sonner mot, un vêtement nécessaire. L'ami rentre et s'aperçoit qu'il lui manque quelque chose. Nul autre que Dhèle n'était en-

menté. Le motif du rondeau est suranné, commun; il est d'ailleurs peu modulé, et l'on dirait que l'auteur a dédaigné de le travailler.

La seconde sonate, en *la* majeur, en mesure à six-huit, commence d'une façon charmante par de petites notes, en *appogiature* inférieures, qui sont aussi vives qu'élégantes. Cela est leste, animé, aussi bien dialogué que bien trouvé. Par un caprice d'auteur qui en a parfaitement le droit, l'*andante* est d'un mouvement vif, et le finale est en mouvement doux et gracieux, *piacevole*, comme il est dit; il rappelle le vieux menuet français : il est doux et d'une très facile exécution, qualité pour les amateurs dont Beethoven ne tenait pas à donner de fréquentes preuves.

Dans la troisième sonate, en *mi* bémol, toujours du 12e œuvre, la muse de l'auteur se passionne déjà. Le thème en est plus verveux que les autres; il y a des divisions de valeurs plus compliquées, plus difficiles que dans les deux précédentes sonates. A la seconde reprise du premier morceau se dessine une large et belle modulation en *ut* bémol majeur que chante le violon, en unisson de la main droite du piano sur un *tremolo* de la main gauche d'un effet grandiose; et puis on rentre dans le motif d'une manière heureuse. Cette première partie est suivie d'un *adagio* en *ut* majeur tout mélodique et de la plus noble expression. Ce large *cantabile* est d'une exécution difficile par toutes les divisions de la mesure qu'il contient; et nous avons vu plus d'une jeune pianiste pleurer de dépit de ne pouvoir le dire, le rendre avec le mélange de sentiment et d'aplomb de bonne musicienne qu'exige cette belle élégie.

C'est par ces belles pages tout empreintes de mélancolie que Beethoven s'élevait au-dessus des compositeurs ses contemporains, qu'il s'isolait des chagrins de la vie, qu'il planait en imagination dans un monde meilleur, et qu'il s'entendait applaudir, sans doute dans la postérité. Le rondeau de cette belle sonate est d'un style vieux, d'une mélodie carrée et commune : on dirait ce morceau sorti de la plume de Pleyel, de Cambini ou de Girowetz, plutôt que de celle de Beethoven. Les ailes qui venaient de le faire planer dans le ciel de l'inspiration étaient repliées. L'imagination la plus riche et la plus puissante se fatigue; et la pensée ardente, toujours audacieuse et toujours active de Prométhée n'est qu'une belle idéalité, dont il n'a même pas été donné à Beethoven de faire une réalité.

HENRI BLANCHARD.

Nous recevons d'un de nos abonnés une lettre en réponse à l'article de notre collaborateur Elwart sur l'enseignement musical dans les maisons d'éducation. Cette lettre est écrite en termes d'une politesse et d'une urbanité telles, que nous sommes heureux de la publier. Nous ne prétendons pas imposer nos opinions, et nous admettrons toujours avec plaisir une polémique, quand cette polémique sera empreinte de ces formes qui sont seules compatibles avec une rédaction sérieuse.

A M. le Directeur de la Gazette musicale.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

On m'a souvent dit dans vos bureaux, et vous m'avez écrit que les colonnes de votre estimable journal sont toujours ouvertes aux réclamations de vos abonnés; j'espère donc que vous ne refuserez pas une place aux observations que je crois devoir faire sur certaines tendances de l'article publié par M. Elwart dans le numéro du 21 de ce mois.

Le pain quotidien, la vie de l'artiste, c'est la liberté. M. Elwart le sait aussi bien que moi; ce n'est donc pas sans un sentiment pénible, sentiment qui sera partagé, j'en suis convaincu, par tous les artistes de cœur, que je l'ai vu demander l'application du monopole universitaire au plus essentiellement libre de tous les arts, à la musique. Quelles que soient les limites dans lesquelles M. Elwart entend restreindre son projet, il n'en demande pas moins, au nom de l'art, l'établissement d'un nouveau despotisme. Qui sait, en effet, où l'on s'arrêterait si on entrait jamais dans une semblable voie? Je ne puis m'expliquer cette erreur de la part d'un homme distingué comme M. Elwart. S'adresser à l'Université, qui enveloppe déjà la France dans les immenses filets de son monopole, lui demander de les étendre encore pour que personne ne puisse échapper à sa dure compression, ce serait une mauvaise action si l'auteur de cette démarche en avait compris toute la portée. Mais M. Elwart a oublié sans doute qu'il a recours, pour faire disparaître quelques abus, au corps le plus envahissant qui ait peut-être jamais existé, et qui, par ses exigences de jour en jour moins dissimulées, inspire des craintes sérieuses à tous ceux qui se préoccupent des véritables intérêts du pays.

Si M. Elwart obtenait ce qu'il sollicite imprudemment du ministre de l'instruction publique, quel sort serait réservé à l'artiste novateur *sans diplôme* assez heureux pour doter sa patrie d'une méthode meilleure et plus rapide que celles que l'on suit aujourd'hui? Ce serait folie de croire qu'il n'y a plus de progrès à réaliser, et que l'on jurera toujours par la méthode Wilhem, dont on semble faire le critérium de l'enseignement musical! Heureusement nous ne sommes plus au temps de Galilée, et toutes les tentatives rétrogrades ne serviront qu'à donner plus de prix à la liberté qu'on ne peut plus nous enlever. Laissons donc même *les veuves de la grande armée*, comme parle M. Elwart, gagner le pain de chaque jour; les parents et les maîtres de pension sauront bien, sans les inspecteurs de l'Université, congédier les prétendus professeurs dont les talents seraient au-dessous de leurs fonctions.

Avons-nous donc trop de libertés aujourd'hui, pour souffrir bénévolement qu'on nous en retranche encore une? Et pourquoi ne proposerait-on pas bientôt d'enrégimenter aussi les peintres, les sculpteurs et tous les artistes, quel que soit l'art auquel ils ont consacré leurs veilles et confié leur avenir? Ce n'est pas la peine de s'arrêter en si beau chemin : l'holocauste apporté aux autels de l'Université serait plus méritoire, l'hécatombe plus complète.

---

tré dans l'appartement, mais on n'osait le soupçonner. Le soir, au Caveau, l'ami, passant la main sur la cuisse du voleur, lui dit : « Ce vêtement n'est-il pas à moi? — Oui, répond Dhèle, je n'en avais point. » Ce mot n'est-il pas la parodie anglaise, avec tous les défauts attachés au genre, du mot charmant de La Fontaine, invité à chercher un asile chez madame de La Sablière, et qui répondait naïvement : — « J'y allais! »

Du reste, pour prouver que Dhèle était, comme nous le disions, un honnête homme quand même, et au larcin près, il suffirait de citer ce trait qui ne constate pas moins sa probité que sa bravoure. Un homme qui lui avait prêté de l'argent, l'insulte de telle façon qu'une réparation immédiate est indispensable, et que l'offenseur lui même, tout créancier qu'il est, ne peut s'y refuser. Les épées sont tirées : Dhèle se contente de faire sauter celle de son adversaire, en lui disant : « Si je n'étais votre débiteur, je vous tuerais; si » nous avions des témoins, je vous blesserais; nous sommes seuls, je vous » pardonne. »

Le Jugement de Midas ayant été joué chez le duc d'Orléans, Grétry fut chargé de remettre à son collaborateur la part qui lui revenait dans la libéralité princière. Il lui écrivit un billet en lui envoyant l'argent. Dhèle répondit tout simplement au domestique qui l'avait apporté : « C'est bon. » Grétry le rencontra plus de vingt fois sans qu'il fût question de son envoi; voulant en avoir le cœur net, il lui dit un jour : « Vous avez sans doute reçu... — Oui. » Ce fut toute la réponse du poëte, qui n'y ajouta pas un mot de remerciement.

Quand Dhèle travaillait à une pièce il en gardait le secret pour lui seul. Il était déjà très souffrant lorsqu'il se remit une dernière fois à la besogne. Il racontait qu'étant au service, après une orgie de punch et dans la fièvre de l'ivresse, il avait porté à sa bouche une bouteille d'eau-forte que le roulis du vaisseau avait amenée près de lui. Depuis cette époque, il ne s'était jamais rétabli complétement. A trente-neuf ans, il portait la mort écrite sur son front, dans ses yeux, et jamais il ne s'était bercé d'illusions plus riantes. Il achevait dans sa tête un ouvrage destiné au petit théâtre de Trianon; il n'en avait confié à Grétry rien autre chose, sinon que c'était une pièce en quatre actes sur un sujet portugais. Avec le produit de ce travail, il avait formé le projet de se rendre à Venise pour se reposer et tâcher de guérir. Dans ce lointain vaporeux, il revoyait l'image d'une femme qu'il avait tendrement aimée, qu'il adorait encore; il aspirait à se rapprocher d'elle, et ne cessait d'avoir entre les mains le livre de poste; il comptait et recomptait le nombre de lieues qu'il devait parcourir pour aller retrouver la santé, l'amour, le bonheur, et il rendit l'âme au milieu de ces rêves, emportant avec lui toute la pensée de son dernier ouvrage, qui n'était qu'un rêve de plus!

Un tel caractère, un tel esprit, une telle destinée méritaient bien d'être placés par nous dans cette galerie que nous tenons incessamment ouverte à toutes les illustrations lyriques. N'est-il pas remarquable qu'un étranger, qu'un Anglais soit venu concourir avec éclat aux succès de ce genre que, par dérision plutôt que par estime, beaucoup de gens persistent à nommer *éminemment national?* N'est-il pas singulier qu'un Italien et un Anglais dans le dernier siècle, un Espagnol dans le nôtre, se soient inscrits sur la liste de nos auteurs dramatiques, tandis que nous autres Français, dont les pièces font le tour du monde et sont traduites dans tous les langages connus, nous n'avons augmenté d'aucun nom distingué la liste des auteurs dramatiques d'aucun des grands états de l'Europe moderne?

PAUL SMITH.

Artiste par le cœur et par le culte tout-à-fait désintéressé que j'ai voué à la musique, bien que je sois inconnu des musiciens, je n'hésite pas à réclamer énergiquement en faveur de ceux qui ont besoin de l'art pour vivre.

Je désire vivement que ces réflexions, dont M. Elwart excusera facilement la vivacité, lui fassent reconnaître les dangers de sa proposition ; car, j'en suis persuadé, sa loyauté ne reculerait pas devant l'aveu et la réparation d'une erreur involontaire.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'assurance de ma haute considération,

Le Ch^er DE RAUVILLE.

Ce 23 juin 1846.

A cela nous devons répondre que M. le chevalier de Rauville a probablement mal interprété les intentions de M. Elwart, qui n'a vu dans ce qu'il propose qu'un moyen de faire cesser les abus qui peuvent s'introduire dans l'enseignement musical des maisons d'éducation. Le mot *universitaire* a pu se glisser sous la plume de M. Elwart par inadvertance et faire bondir son adversaire; c'est donc seulement une discussion de mots, car les abus indiqués par M. Elwart ne sont pas mis en doute. Bref le mal est signalé, qu'on nous indique un remède efficace, et fût-il en contradiction avec celui proposé par M. Elwart, nous nous empresserons de l'accueillir.

E. D.

Un des meilleurs organes de la presse spéciale en Italie, *la Gazetta musicale de Milano*, a relevé avec vivacité l'opinion que nous avions cru devoir formuler contre une mesure dont il a été question dans ces derniers temps, l'envoi en Italie des élèves qui auraient remporté les prix de chant au Conservatoire. A ce sujet nous avions dit qu'en Italie on n'apprenait pas à chanter mieux qu'en France, et qu'on ne saurait y trouver de professeurs à comparer à madame Damoreau, Duprez et Ponchard. « Comment, s'écrie à ce sujet notre antagoniste milanais, on ne chante pas mieux en Italie qu'en France? Où Duprez a-t-il appris à chanter? n'est-ce pas en Italie? Et quand nous voyons nos artistes de second ordre, Gardoni, Anconi, Bettini, briller au premier rang sur votre première scène lyrique, n'est-ce pas une bonne preuve que l'art du chant est arrivé en Italie à un degré dont vous êtes loin d'approcher?

Cette logique ne nous paraît pas très convaincante, n'en déplaise à la *Gazette musicale de M. Lano*, il signor Duprez s'est créé chanteur incomparable par lui-même; il est parti de France chanteur médiocre, il est revenu d'Italie chanteur habile. C'est vrai, mais les leçons qu'il y a reçues n'y sont citées que pour bien peu de chose. Une organisation musicale extraordinaire, un travail assidu sur lui-même, l'étude peut-être des chefs-d'œuvre italiens exécutés en Italie il y a quinze ans d'une tout autre manière qu'ils ne le seraient aujourd'hui, tout cela a dû contribuer à le faire arriver à un degré de perfection que l'on est loin de rencontrer en Italie et qui n'a rien d'italien, car la méthode, *le faire* de Duprez sont tout-à-fait à lui.

Si le directeur de l'Opéra engage les sujets qui ne brillent qu'au second ordre sur vos scènes lyriques, nous sommes loin de vouloir en assumer une part de responsabilité. La presse parisienne a été, nous le croyons, assez unanime, lors des débuts de ces artistes, pour que nous n'ayons pas besoin d'appuyer d'une manière blessante pour eux sur le cas que nous en devons faire. Mais nous soutenons que là où Duprez, Ponchard, Levasseur et madame Damoreau sont professeurs; là où Duprez, Roger, Barroilhet, mesdames Stoltz et Nau sont artistes, on sait encore chanter, on sait encore professer le chant, n'en déplaise à nos antagonistes ultramontains, qui ont, nous voulons bien l'avouer, une assez belle part de gloire musicale pour nous laisser la nôtre.

E. D.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la première représentation de *l'Ame en peine*, opéra en deux actes.

*** Lundi dernier, *les Huguenots* avaient reparu sur l'affiche de l'Opéra. Duprez a été magnifique dans le rôle de Raoul : après le quatrième acte : la salle entière l'a rappelé. Mademoiselle Jullienne, après une longue et brillante tournée départementale, reparaissait dans le rôle de Valentine. C'est toujours une belle et puissante voix, qui a besoin d'être formée par l'étude des bons modèles : voilà pourquoi rien ne convient mieux à la jeune artiste que de chanter à côté de Duprez.

*** Vendredi, mademoiselle Dameron a fait son premier début dans le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*, et pleinement justifié les espérances que l'on avait conçues de son talent. Malgré une émotion extrême, mademoiselle Dameron a triomphé des difficultés principales du beau rôle qui lui était confié.

*** *La Favorite* vient d'obtenir un grand succès au-delà des monts, au théâtre de la Pergola. Les journaux italiens, qui ne peuvent admettre qu'un opéra composé pour l'Académie royale de musique à Paris soit le meilleur ouvrage du maëstro de Bergame, sortent cependant, en cette occasion, de leur réserve habituelle, et prodiguent de justes louanges.

*** La reprise de *Zémire et Azor* est annoncée pour demain lundi à l'Opéra-Comique. Mademoiselle Lemercier et M. Jourdan, nouvellement engagés à ce théâtre, y débuteront dans les deux rôles principaux.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* seront encore joués deux fois avant le 1er juillet, mademoiselle Darcier prenant à cette époque un congé d'un mois.

*** On assure que madame la comtesse de Rossi (mademoiselle Sontag) songe sérieusement à reparaître au théâtre. Ce serait un grand événement auquel toute l'Europe musicale ne pourrait manquer d'applaudir.

*** Le bruit a couru que Mario devait bientôt se marier à Londres avec une riche Anglaise; mais cette nouvelle n'a rien de plus exact que celle qui, l'année dernière, avait annoncé son duel et sa mort.

*** La commission des théâtres royaux a délibéré sur la question du troisième théâtre lyrique. Il paraît que son avis est favorable à la création de ce théâtre et à la candidature de M. Adolphe Adam.

*** Tout porte à espérer que les affaires de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques avec la direction de l'Opéra-Comique sont en bonne voie de conciliation.

*** La nouvelle concernant la lettre que madame Viardot-Garcia aurait écrite de Florence au directeur du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg n'est pas exacte. D'abord, madame Viardot n'est pas à Florence, mais elle habite une campagne près de Paris; elle n'a point à rompre d'engagement avec le Théâtre impérial, puisqu'elle n'en a pas contracté; enfin, si elle ne retourne pas l'hiver prochain à Saint-Pétersbourg, ce n'est nullement qu'elle soit malade et menacée de perdre la voix; mais c'est parce que M. Viardot, son mari, souffrant encore d'une maladie longue et sérieuse, a reçu des médecins la défense de s'exposer davantage au dangereux climat de la Russie.

*** M. Berlioz vient d'être nommé membre honoraire de la Société philharmonique de Vienne. M. Berlioz vient aussi de recevoir une grande médaille d'or portant d'un côté l'effigie du roi, et sur le revers : *Inauguration du chemin de fer du Nord. La ville de Lille à M. Berlioz.*

*** Émile Prudent est de retour de la tournée qu'il vient de faire dans les principales villes de la Normandie et de la Bretagne ; il restera à Paris jusqu'à l'hiver prochain. Le célèbre pianiste s'est fait entendre en dernier lieu à Brest, il a donné dans cette ville deux concerts magnifiques qui laisseront de grands et profonds souvenirs : le premier, dans la salle de la Bourse, et le second au théâtre, d'après la demande qui lui en avait été faite, et afin que toutes les classes de la population fussent à même d'y assister. La vaste salle de spectacle était comble, le succès de l'artiste s'est élevé jusqu'à l'enthousiasme, et la célèbre fantaisie sur *les Huguenots* qui n'était pas sur le programme, mais qui avait été jouée au concert précédent, a été demandée avec acclamations.

*** La médaille destinée à perpétuer le souvenir du grand festival de Cologne représente le port de cette ville et la façade de la cathédrale ; au revers est un barde assis à l'ombre d'un chêne, la main droite appuyée sur une harpe, probablement le seul instrument que l'on n'ait pas entendu dans cette grande solennité, et tenant dans la main gauche deux couronnes.

*** La distribution des prix de musique vocale et instrumentale a eu lieu hier au collége royal de Louis-le-Grand. A l'occasion de cette solennité, les parents des élèves qui suivent les cours de musique avaient été invités à assister au dernier exercice musical de l'année. L'assemblée était brillante et nombreuse. Parmi les élèves qui ont obtenu des prix, on a remarqué le jeune de Bériot, fils du célèbre violoniste et de madame Malibran. Cet enfant, à peine âgé de onze ans, a exécuté sur le piano, avec l'intelligence et l'aplomb d'un artiste, une fantaisie de Thalberg sur un motif de *Moïse*. M. Roger et M. Hermann-Léon ont été vivement applaudis. La partie instrumentale avait pour interprètes MM. Mengal, Allard et Verroust, professeurs du collége. M. Thalberg s'est fait entendre trois fois dans ce brillant concert. Il est impossible d'exprimer les transports que son talent a excités parmi les élèves et l'assemblée.

*** Plusieurs candidats se présentent pour recueillir la succession de M. Deslandes à Rouen. On cite en première ligne MM. Chabrillat et Saint-Ange.

*** Léopold de Meyer a donné, à la Nouvelle-Orléans, plusieurs concerts qui ont attiré la foule, et ont valu au célèbre pianiste des milliers de dollars et des tonnerres d'applaudissements. En voyant l'élan patriotique dont avait été saisie la population de la Nouvelle-Orléans à l'appel du général Taylor, Léopold de Meyer eut l'idée de donner un concert, dont le produit serait destiné à la formation d'un corps de musiciens attachés à l'armée de volontaires. Il annonça donc, sur tous les journaux, cette généreuse résolution, s'attendant à voir éclater la reconnaissance nationale Mais certains journaux ont trouvé que la républque ne pouvait accepter le secours d'un artiste étranger sans déroger à sa dignité. Cette pruderie paraît avoir été partagée par le public, car Léopold de Meyer, qui avait fait des milliers de dollars dans toutes ses autres soirées, n'a fait, dans celle-là, que 1,150 fr., qu'il n'a pas moins versés dans les mains du gouverneur de l'État. Celui-ci sera probablement aussi embarrassé de ce don que le gouverneur de Massachussets l'a été de la souscription de 1,000 dollars de Fanny Elssler au monument de Bunker-Hill. Ceci est une double leçon pour les artistes. Puisque M. Léopold de Meyer voulait faire une bonne œuvre, pourquoi ne destinait-il pas le produit de son concert à la caisse de l'Association des artistes-musiciens? Du moins, il eût été sûr, en agissant ainsi, de se concilier une foule de sympathies, peut-être même celle du public américain, qui eût trouvé tout simple qu'on vînt au secours de ses confrères, et qui a pu s'étonner de ce qu'on semblait vouloir payer une hospitalité libéralement offerte.

*** M. Varley, ancien professeur adjoint au Conservatoire et chef de chœurs à l'Opéra-Comique, est de retour à Paris après un assez long séjour en Amérique. Il vient de contracter un engagement avec le directeur du théâtre Montpensier à l'effet de composer la musique et de diriger l'orchestre. Les artistes qui désireraient un engagement peuvent donc s'adresser à lui, 4, rue Papillon.

*** M. San-d'Arod, connu dans le monde musical par des compositions religieuses d'un ordre élevé, se rend à Turin, emportant un nouvel ouvrage destiné à la chapelle du roi de Sardaigne dont il est un des directeurs honoraires. Cette faveur considérable en Italie, à l'égard d'un artiste français, est justifiée par le zèle et surtout le désintéressement sans égal avec lequel il a cultivé depuis longues années cette partie de l'art si peu encouragée chez nous. M. San-d'Arod retournera ensuite dans sa famille près de Lyon, pour y achever une autre composition qu'il espère faire exécuter au Conservatoire dès son retour à Paris, au mois de novembre prochain.

*** Il est peu donné à nos organistes, dans la solennité du dimanche, de pouvoir développer leurs idées quand ils en ont, restreints qu'ils sont par la règle des offices, qui scinde à chaque instant la pensée harmonieuse dans sa manifestation. M. Sejan, le fils d'un des hommes les plus habiles sur ce bel instrument, fera sa rentrée après une longue maladie, et en bon organiste qu'il est lui-même, samedi prochain 4 juillet à sept heures et demie du soir, à Saint-Sulpice. Il y touchera le *Te Deum* pour la célébration de la fête patronymique de cette église.

*** M. Gathy, l'auteur du Dictionnaire de musique allemand, vient de partir pour l'Allemagne, où il compte passer l'été.

*** Les éditeurs J. Meissonnier et fils viennent d'acquérir la propriété de la *Symphonie en mi bémol* de FÉLICIEN DAVID, qui a été si justement appréciée comme un œuvre de mérite aux concerts donnés aux Italiens, où elle précédait toujours *le Désert*. Incessamment paraîtront la partition orchestrée et les parties séparées, ainsi que la partition réduite pour le piano à quatre mains.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 20 *juin*. — M. Obin a fait son premier début dans Marcel des *Huguenots;* sa voix est belle, bien timbrée et sa méthode parfaite. Son second et son troisième début dans *le Comte Ory* et *Robert-le-Diable* n'ont eu lieu que pour la forme; il a été reçu à l'unanimité.

*** *Tours*. — SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — On a remarqué et applaudi à outrance, au dernier concert de la Société philharmonique, mademoiselle Mondamer, toute jeune et gracieuse personne, qui possède sur le piano un fort beau talent. Mademoiselle Mondamer s'est fait entendre dans des fragments d'un concerto de Chopin, et dans un duo pour piano et violoncelle, aussi de Chopin. Franchomme jouait la partie de violoncelle; il avait voulu, par sa présence et son concours, donner plus d'éclat aux débuts de mademoiselle Mondamer, dont il a été le professeur d'accompagnement. Ces deux artistes ont été à plusieurs reprises couverts d'applaudissements. Chopin avait fait exprès, chose inouïe peut-être de sa part, le voyage de Paris à Tours pour assister à ce concert. Il a différentes fois, dans le cours de la soirée, chaleureusement complimenté mademoiselle Mondamer sur la pureté, l'élégance et la correction de son jeu. C'est-là pour la jeune pianiste un beau succès; le suffrage d'un tel maître est la plus belle récompense qu'un artiste puisse ambitionner.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — Une des plus grandes solennités musicales, c'est le concert de M. Bénédict, donné lundi dernier à l'Opéra. L'estime personnelle qu'inspire ce compositeur distingué et l'admiration pour son talent avaient attiré une grande affluence; le programme ne comprenait pas moins de quarante-deux morceaux et réunissait les premiers artistes de Londres. La musique du maëstro, dit une feuille anglaise, *the Court journal*, réunit à la grâce italienne l'inspiration allemande. Ainsi que cela devait être, les honneurs de la séance ont été pour le bénéficiaire; après lui, l'artiste la plus justement applaudie a été madame Montenegro, prima donna espagnole dont on vantait extraordinairement les qualités, et qui a su réaliser toutes les espérances qu'elle inspirait. Sa voix de mezzo-soprano, sans être puissante, est flexible et gracieuse; elle a triomphé avec facilité des fioritures de la cavatine *Una voce*. C'est une charmante personne, en un mot c'est une bonne acquisition pour le théâtre. Mesdames Pleyel et Anna Thillon, MM. Sivori et Vieuxtemps avaient prêté le concours de leurs grands talents à celui si distingué et si illustre de M. Bénédict. Les morceaux les plus applaudis ont été le duo de piano entre M. Bénédict et madame Pleyel, l'*Ave Maria* d'Arcadelt et le quatuor de violoncelles composé par M. Rousselot.

— Carlotta Grisi, *the divine*, disent les journaux anglais, fait en ce moment les délices de Londres. Les feuilles de cette ville sont remplies de ses louanges; l'un vante sa charmante gaucherie, *the charming gaucherie*, sa délicieuse naïveté, l'autre sa coquetterie ravissante; enfin, c'est un concert unanime d'éloges. Jamais danseuse n'a obtenu un plus grand succès d'enthousiasme. Carlotta va bientôt partir pour Dublin, et les Anglais de crier déjà après les Irlandais, qu'ils accusent de jalousie et de malignité.

— Bochsa, le célèbre harpiste, est arrivé à Londres et doit probablement se rendre bientôt à Paris.

— Jullien a repris ses concerts d'été au théâtre de Covent-Garden; Herr, Pischek et miss Birch, sont les principaux chanteurs; ils sont secondés, pour la partie instrumentale, par des artistes d'un grand mérite, tels que Kœnig, Baumann, Richardson et Barrett.

— On se rappelle, sans doute, madame Weiss et ses trente-six danseuses, fraîches, blondes, souriantes, charmantes, pour le moins autant que les évolutions toutes nouvelles qu'elles exécutaient avec un ensemble qui étonnait encore plus que tout le reste. Il paraît que les jeunes Allemandes n'ont pas eu sur les bords de la Tamise le même succès que chez nous; tout au moins il y a contestation entre le directeur du Théâtre-Italien de cette ville et madame Weiss, qui demandait la résiliation de son bail. M. Lumley avait formé une demande reconventionnelle, prétendant que madame Weiss n'avait plus guère dans sa troupe que des danseuses de contrebande, des Viennoises de Bath et d'Oxford. Les deux parties ont perdu leur procès.

*** *Berlin*. — Notre ville possède un Institut royal pour musique religieuse destiné à former des organistes, et il y a de plus une école musicale de l'Académie royale des beaux arts, dont les élèves se destinent à la composition. Un établissement complet, tel que le Conservatoire de Paris, n'existe encore qu'en projet.

*** *Prague*, 26 *mai*. — On vient de donner ici la 120e représentation du *Freyschütz*, avec un grand luxe de costume et de décors. Marietta Alboni, la célèbre cantatrice, qui manie sa voix miraculeuse, on pourrait dire colossale, avec une singulière prestesse, a chanté au théâtre différents airs de Rossini, Verdi et Donizetti, qui ont été accueillis avec un enthousiasme tout *méridional;* elle doit paraître incessamment sur la scène dans *Consuelo*, opéra de Gordigiani.

*** *Cologne*, 18 *juin*. — M. Félix Mendelssohn-Bartholdy vient de terminer la partition d'un oratorio en trois parties, intitulé *Élie*, et qui sera exécuté à la grande fête musicale annuelle de Birmingham, vers le milieu du mois d'août prochain. En ce moment, le célèbre maëstro travaille à écrire la musique d'un grand opéra pour la première scène lyrique de Berlin, et dont le principal rôle sera rempli par mademoiselle Jenny Lind. On assure que cet ouvrage sera représenté pour la première fois à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de S. M. la reine de Prusse, le 13 novembre 1846. Mademoiselle Jenny Lind, pendant son dernier séjour à Aix-la-Chapelle, a signé avec la direction du Grand-Théâtre de Hambourg un engagement pour six semaines, pendant lesquelles elle donnera dix-huit représentations, à raison de 600 marcs de banque (1,120 fr.) pour chacune.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez les princip. march. de musique de Paris. Brevets d'inv. en France (5. gar. du gouv.) et à l'étranger. Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulièr. aux PIANISTES. L'appareil ne se vend pas sans la méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La méthode seule, pr. fixe, 2 fr.; emballage, 2 f. 5c. Au Dépôt, chez Mme Lande, r. N.-Dame-de-Lorette, 18, en envoyant FRANCO un bon sur la poste ou sur un Banquier de Paris.

Nouvelle MÉTHODE INSTRUMENTALE RAISONNÉE de M. Lev** B***, exclusivement adoptée PAR THALBERG APPROUVÉE et Annotée PAR MM. A*** & C**, professeurs d'anatom. à la Faculté de Médecine de Paris.

Par cette méthode, les hommes jusqu'à 35 ans et les femmes à tout âge, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont quatre fois plus rapides, et l'exécution que l'on obtient infiniment plus brillante que par toute autre.

Publications nouvelles de BRAUDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LA JEUNE PIANISTE

Ouvrage élémentaire et progressif en 6 volumes,

Destiné aux Pensionnats, aux Professeurs et aux Mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Premier volume.

LE PETIT POUCET.

N° 1. Richard Cœur-de-Lion. Le Désert. Robert-le-Diable. La Juive.
2. Robin-des-Bois. Norma. Le Carnaval de Venise. Guido et Ginevra.
3. Les Huguenots. Mazurka. Le Barbier de Séville.
N° 4. Polka. Valse allemande originale.
5. Dernière pensée de Weber. La Reine de Chypre.
6. La Favorite. Norma.

Deuxième volume.

LE CHAPERON ROUGE.

N° 1. Mosaïque de l'Elisire d'amore de Donizetti.
2. La Favorite. Tarentelle de la Reine de Chypre. Charles VI.
3. Maria, rondo-valse de salon.
N° 4. Mosaïque du Templario.
5. Polka de Strauss. Ariette des Huguenots.
6. Air viennois varié. Rondino de la Reine de Chypre.

Troisième volume.

LE CHAT BOTTÉ.

N° 1. Air allemand varié.
2. Rondino sur la Polka.
3. Fantaisie mignonne sur la Vestale.
4. Mosaïque de Guido et Ginevra.
N° 5. Petite fantaisie sur la Sonnambula de Bellini.
6. Valse de Preciosa. L'heureux gondolier.

Quatrième volume.

CENDRILLON.

N° 1. Fantaisie et variations sur Beatrice di Tenda.
2. Prière d'Otello de Rossini.
3. Rondo-valse sur Mina de Meyerbeer.
N° 4. Air russe varié.
5. Marche de Moïse de Rossini.
6. Fantaisie sur le Crociato de Meyerbeer.

Cinquième volume.

LA BICHE AU BOIS.

N° 1. Le Désert, mélodie arabe variée.
2. Polonaise favorite des Puritani de Bellini.
3. Divertissement de la Reine de Chypre.
N° 4. Saltarelle de Félicien David.
5. Valse brillante de Strauss variée.
6. Fantaisie sur Adelia de Donizetti.

Sixième volume.

PEAU D'ANE.

N° 1. Variations brillantes de Niobe de Paccini.
2. Nocturne sur la Berceuse de Vivier.
3. Divertissement militaire sur le Rhin allemand de Félic. David.
N° 4. Fantaisie sur le chant national de Charles VI.
5. Petit caprice sur la Poste.
6. Thème original de Thalberg, varié.

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

Composé à l'usage des Pensionnats,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.
N° 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.
N° 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

Paris. — Impr. de Bourgogne et Martinet, rue Jacob, 30.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

BRANDUS ET Cie,

97, rue Richelieu.

(1er Semestre 1846.)

Piano.

BEETHOVEN. Concertos, arrangés pour *Piano seul*, par Moscheles, formant les livraisons 24 à 25 des œuvres complètes de Beethoven.
— 1er Concerto, en *ut* majeur. 15 »
— 2e id. en *si* bémol majeur. 15 »
— 3e id. en *ut* mineur. 15 »
— 4e id. en *sol* majeur. 15 »
— 5e id. en *mi* bémol majeur. 15 »

BRISSON et GUICHARD. Op. 15. Duo pour piano et violon, sur la Favorite. 9 »

CHOPIN. Op. 59. 3 Mazurkas. 7 50

DAVIO (FÉLICIEN), L'Absence, romance sans paroles. 6 »

DOEHLER. Op. 58. Trois valses en 3 livres, chaque. 6 »
— 65. Marche des Cavaliers russes. 5 »

FISCHHOFF. Prélude de Bach, arrangé à quatre mains. 4 50

GOLDSCHMIDT. Étude en sixtes. 4 50

HELLER. Op. 52. Vénitienne. 9 »
— 53. Tarentelle. 9 »
— 54. Fantaisie. 7 50
— 55. La Fontaine. 7 50

KALKBRENNER. Op. 177. Grande sonate. 12 »

KULLAK. Op. 9. Le Carnaval de Venise. 6 »

MENDELSSOHN. Op. 66. 2e trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 20 »
— 67. 6e Recueil de romances sans paroles. 7 50

MEYER (LÉOPOLD). Op. 42. Andante. 6 »

MOSCHELÈS. Op. 112. Grande sonate symphonique à 4 mains. 24 »
— 115. Mélodies allemandes et bohémiennes arrangées en Fantaisie brillante. 7 50

PRUDENT. Op. 20. Trio de Robert-le-Diable. 9 »

THALBERG. Mélodies styriennes à 4 mains. 9 »

WILLMERS. Le Papillon. 6 »

WOLFF. La jeune Pianiste, ouvrage élémentaire et progressif destiné aux pensionnats, aux professeurs et aux mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants; avec illustrations de Déramourt, en 6 volumes et 36 livraisons. Chaque livraison. 4 50

WOLFF. Les deux Amies, recueil de morceaux très faciles pour le piano à 4 mains, en 12 livraisons. Chaque livraison. 6 »

Quadrilles et Valses.

JULLIEN. Sobieski. Quadrille-polka. 4 50

REDLER. La Dame de Monsoreau. 4 50
— L'Épervier. 4 50
— Maria, quadrille facile. 4 50
— Le Salamandre. 4 50
— Le Tric-Trac. 4 50

STRAUSS. Op. 175. Les Farces du Carnaval. 5 »
— 176. Les Secrets du monde dansant de Vienne. 5 »
— 179. Les Plaisirs de l'Autriche. 4 50
— 180. Rêves d'une nuit d'été. 4 50
— 181. Rosalie. 4 50
— 182. Les Monsquetaires. 4 50
— 184. Concordia. 4 50
— 185. Sophie. 4 50
— 186. Les Moldaves. 4 50

Violon.

ARTOT. Fantaisie brillante sur Robert-le-Diable, avec accompag. de piano (œuvre posthume). 9 »

ERNST. Op. 21. Rondo-scherzo à la Papageno, avec accompagnement de piano. 9 »

GHYS. Op. 36. Le Mouvement perpétuel, avec accompagnement de piano. 9 »
— 37. Triste pensée et délire. 7 50
— 38. Le Carnaval de Venise, précédé d'un adagio appassionato. 7 50

GUICHARD. Petite fantaisie facile sur un air arabe. 6 »
(Ce même morceau pour flûte et pour cornet à pistons.)

ONSLOW. Op. 68. 27e quintette pour 2 violons, alto et violoncelle, 2e violoncelle ou contre-basse. 18 »
— 69, 36e quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. 15 »

PANOFKA. Op. 36. Grand rondo de concert pour violon avec piano. 9 »

Violoncelle.

BATTA. Op. 40. Réminiscences de la Juive. 7 50

FRANCHOMME. 2 Nocturnes de Chopin, arrangés pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50

KUMMER. Souvenir d'Armide de Gluck. 9 »

SERVAIS et GHYS. Variations sur un air national, pour violoncelle et violon. 9 »

Musique militaire.

BERLIOZ. Apothéose des victimes de juillet. 9 »

FESSY. Fantaisie sur Charles VI, pour les instruments de Sax. 9 »
— La bénédiction des poignards des Huguenots en fantaisie militaire. 9 »

Orgue, Harmonium et Musique d'église.

GUEIT (MARIUS). Op. 35. Fantaisie pour harmonium, sur la Favorite. 7 50

KLEIN. Messe à quatre voix, avec orgue. 30 »

MENDELSSOHN. 6 Sonates pour orgue. Chaque. 7 50

STADLER. 2 Motets et les 4 antiennes à la sainte Vierge. 7 50

Méthodes.

KASTNER. Méthodes de timbales in-8. Net. 10 »

Partitions.

BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes. Net. 10 »
— La Sonnambula. id. id. Net. 10 »

Romances.

FARRENC (Mlle). L'Hirondelle du prisonnier. 2 »

KREUTZER. Berceuse. 2 »

LIMNANDER. Amour perdu. 2 »

MENDELSSOHN. 6 Mélodies choisies, paroles de Maurice Bourges.
La Valée d'amour.
Le Pâtre catalan.
Rêvez toujours.
La Chasse aérienne.
Douce brise.
Le Mois de Mai. 10 »

Sous presse :

MÉTHODE complète des saxhorns, par l'inventeur de ces instruments, M. Adolphe Sax.

BERLIOZ. Roméo et Juliette, partition, parties d'orchestre et morceaux détachés.

Nous préparons une nouvelle édition (la 3e) de l'ouvrage de M. Fétis : *La Musique mise à la portée de tout le monde.*

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

Paroles de M. de Saint-Georges,

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 fr.
Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

Tous les Morceaux de chant, détachés,
avec accompagnement de piano et de guitare.

Arrangements

Sur les Motifs des MOUSQUETAIRES.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BRISSON et GUICHARD. Duo pour piano et violon. 10 »
COLAVIER D'ALBICI. Fantaisie pour cornet à pistons avec acc. de piano. 6 »
DÉJAZET (E.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 mains sur la marche des Monsquetaires. 6 »
GORIA. Fantaisie de concert. 9 »
HALL. Op. 39. Fantaisie brillante pour piano. 7 50
HUNTEN (FRANÇ.). Morceau de piano. 6 »
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 3 »
LEDUC. Op. 156. Fantaisie pour piano. 6 »
LOLIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino pour piano. 7 50
POISOT. Op. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Valse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
SCHUBERT (PÉTER). Mosaïques, 4 suites de mélanges pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WALKIERS. Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano ou de quatuor. 9 »
— — 2 petites fantaisies pour flûte seule. 6 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

DEUX QUADRILLES par MUSARD.
Pour piano à 4 mains, en quintette et pour orchestre.

QUADRILLE par LEDUC.
Pour piano et à 4 mains.

VALSES pour piano et à 4 mains, par **Waldteufel.**

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— Violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— Flûte seule, en 2 suites. Chaque. 6 »
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Colavier d'Albici, 2 suites. Chaque. 7 50
— Cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et 1 ophicleide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »
L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 »

MOHR. Deux Pas redoublés, une Valse et une Polonaise. Chaque. 5 »

FESSY. Fantaisie pour musique militaire (saxhorns). 9 »

La Partition, Piano et Chant, paraîtra le 1er septembre, en format in 8°.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 27.

13e ANNÉE 1846

5 Juillet 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *l'Ame en peine* (première représentation) ; par H. BLANCHARD. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise de *Zémire et Azor*. — De l'état de la musique en province ; par SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. — Correspondance particulière : Marseille ; par G. BÉNÉDICT. — Feuilleton : Les talents malheureux ; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront avec le prochain numéro un morceau de piano.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

L'AME EN PEINE,

OPÉRA EN 2 ACTES,

Libretto de M. DE SAINT-GEORGES ; partition de M. DE FLOTTOW.

(Première représentation.)

Quoique le genre mythologique soit devenu rococo depuis plus de deux mille ans qu'on en use, le merveilleux a toujours le don de plaire à l'Opéra.

L'homme est de glace aux vérités ;
Il est de feu pour le mensonge.

Les plus grands succès sur nos scènes lyriques ont été obtenus par des pièces fantastiques ou des ballets féeriques. Observateur intelligent des choses théâtrales, M. de Saint-Georges a voulu aussi payer son tribut à cette vérité, et il a bâti son dernier libretto sur la déification de l'amour malheureux, idée sinon riante, du moins touchante et musicale, qualités essentielles dans un ouvrage destiné à notre premier théâtre lyrique, qui ne vit que des prestiges réunis de tous les arts et de l'imagination. L'auteur a placé son action dans les belles vallées de la Styrie, pays assez neuf au théâtre, et qui n'est guère connu, que nous sachions, des habitués de l'Opéra que par le pittoresque pas styrien qu'ils y voient toujours danser avec un nouveau plaisir.

Le jeune comte Léopold aime fort Paola, sœur adoptive de Franz, garde-général des forêts de la comtesse Mathilde de Rosenthal. Ce pauvre Franz aime aussi de toutes les facultés de son âme Paola, sans oser le lui dire ; et c'est au moment où il va lui faire l'aveu de cet amour que la jeune orpheline périt misérablement en tombant dans un torrent avec les débris d'un pont ruiné de vétusté, et sur lequel elle était allée pour jeter un dernier regard d'amour et d'adieu à Léopold, qui partait pour l'armée avec son régiment. Ainsi se termine le premier acte. Deux ans se sont écoulés depuis cette catastrophe, et lorsque commence le second acte, Léopold a quelque peu oublié Paola, et s'est ressouvenu de la comtesse de Rosenthal, qu'il avait aimée d'abord : il lui fait une cour assidue et va bientôt l'épouser. Franz, le forestier, n'a point oublié, lui, la malheureuse Paola ; il est devenu fou de douleur ; il cherche toujours, il demande à tous l'objet de son amour.

Une tradition populaire en Styrie prétend que le jour de Sainte-Irène les âmes en peine descendent sur terre pour visiter les

LES TALENTS MALHEUREUX.

Il y a dans notre langue deux mots qui possèdent un singulier privilége, celui d'être accolés à des épithètes qui en détruisent complétement le sens et la valeur.

On dit talent malheureux comme on dit mauvaise santé, tandis que suivant le droit et la raison, talent, santé, ne devraient être pris que dans une acception favorable et avantageuse. Qui jamais s'est avisé de dire beauté laide, force débile, et ainsi à l'avenant ?

Il est arrivé, comme chacun sait, qu'on a encore poussé plus loin la licence, et que certaines gens, par exemple, ont osé employer cette étrange locution : « Monsieur un tel ou madame une telle *jouit* d'une mauvaise santé. » Quelle jouissance !

Toujours est-il que l'usage a prévalu contre la logique, et que le talent malheureux a conquis son rang dans la langue écrite aussi bien que dans la langue parlée.

C'est qu'en effet cette expression apporte à l'esprit une idée parfaitement nette et claire.

C'est que dans la vaste série des facultés humaines il y en a de fatales et de pernicieuses autant et plus que de bonnes et d'utiles.

C'est que certains talents semblent n'avoir été donnés à certains individus que pour les rendre à la fois dignes de risée et de pitié.

C'est que plus ces talents entraînent après eux de tristes conséquences, plus ceux qui en sont doués s'acharnent à leur exercice, plus ils s'y livrent avec fureur, plus ils y attachent d'importance, plus ils en tirent vanité !

Choron caractérisait fort spirituellement cette espèce d'ardeur, cousine germaine de la monomanie, en l'appelant *la verve des mazettes*. Rien de tel que les mazettes (puisque mazette il y a) pour être toujours prêtes à tout, pour tout hasarder, tout entreprendre. Comme le Guzman de la romance, elles ne connaissent pas d'obstacle et ne doutent jamais du succès. De quoi qu'il s'agisse, elles se mettent en avant, et n'allez pas vous imaginer que jamais elles reculent ! Elles ne conçoivent pas les difficultés devant lesquelles s'arrêtent les vrais talents parce qu'elles n'ont pas une idée complète de ce qui constitue le beau dans les arts. De là vient qu'elles se contentent beaucoup plus facilement et beaucoup plus vite que les artistes qui en ont reçu l'intime révélation.

Mais en vertu de quelle loi bizarre, et, si les apparences ne nous trompent pas, injuste, a-t-on souvent le sentiment du beau en quantité suffisante pour apprécier les œuvres d'autrui, tandis qu'on en est tout-à-fait dénué pour juger les siennes propres ?

Tel excelle à rimer qui juge sottement,

a dit Boileau. Cela est vrai sans doute ; mais le contraire l'est encore plus, et tel excelle à juger qui n'a jamais pu faire rien de passable en poésie ou en musique. Est-ce qu'il ne serait pas plus convenable, plus équitable que chacun pût mesurer la force de son esprit, de son imagination, de ses inspirations, comme on mesure celle de son poignet ? Est-ce que les œuvres du génie seraient moins admirables et moins admirées sans cet entourage d'essais infructueux, d'avortons ridicules, qui précèdent, accompagnent ou suivent leur enfantement ? Est-ce que le triomphe dans l'art serait moins recherché, moins digne d'envie s'il ne se présentait à peu près sous le même aspect que la conquête des prix au mât de cocagne, où, pour un qui s'élève jusqu'au sommet, il y en a cin-

personnes avec lesquelles elles ont eu des rapports en ce monde. Que cette tradition ait quelque réalité dans les États de S. M. l'empereur d'Autriche, ou que M. de Saint-Georges se la soit créée pour la confection de son libretto, toujours est-il que cela lui a donné l'occasion de développer une fiction poétique d'un effet doux, vaporeux, mélancolique et musical, bien faite pour inspirer un compositeur. Il y a quelque chose de noble et d'élevé dans la pensée de rendre visible à celui qui aime au-delà de la mort et de sa propre raison l'objet de son amour, de le priver même de la vie pour le faire jouir du bonheur présumé des bienheureux du ciel : tandis que cette âme désintéressée des choses terrestres, mais qui se rappelle encore la mission qu'elle avait d'aimer ici-bas, lègue à l'objet de son propre amour les joies de la terre auxquelles cette âme délivrée du corps ne prétend plus. Ceci est du domaine de la métaphysique et des idéalités du cœur dont les *libretti* des ballets de la *Sylphide* et de *Giselle* sont les gracieux prolégomènes.

Pour s'associer par la science des sons à ces créations surhumaines, sinon par le style, du moins par la pensée, il faut s'être identifié à toutes les parties de l'art musical, car c'est là le genre fantastique dont le *Don Juan*, le *Freyschütz* et *Robert-le-Diable* sont la plus belle expression. M. de Flottow, l'auteur de *l'Ame en peine*, s'est un peu trop pénétré de la vérité de cet axiome :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

Il n'a pas forcé son talent; il a fait tout avec grâce, avec trop de grâce et de symétrie, ce qui donne à sa partition, si l'on peut ainsi s'exprimer, une couleur albanienne. La mélodie en strophe de huit vers succède au couplet de romance, qui est suivie elle-même de la ballade en couplets, à laquelle succède le couplet de chanson à boire. A la première apparition de Paola, au second acte, le compositeur devait faire oublier les nuages de gaze classique dont l'âme en peine est enveloppée par des effets neufs d'harmonie et d'instrumentation. Il aurait dû en être de même du trio du bosquet dans lequel Paola ou son ombre joue un rôle si essentiel. Il y a cependant là un effet très neuf, mais qui est plutôt dû au machiniste ou au luminariste qu'au compositeur. La lumière tombant d'aplomb sur la couronne de roses blanches et sur les épaules de mademoiselle Nau, pendant que Gardoni et mademoiselle Dobré sont dans une presque demi-teinte, dessine des lignes chaudement lumineuses et la figure de l'âme en peine, qui est du plus piquant aspect; ce qui ne veut pas dire que le dialogue mystérieusement musical auquel se livrent les trois personnages qui sont en scène ne concoure pas à l'effet général.

L'ouverture, conçue en petites proportions, annonce tout d'abord la marche guerrière et plaintive qui joue un rôle essentiel dans l'ouvrage, et que le compositeur y rappelle souvent. On y distingue un petit trait des violons en *la* mineur qui est un peu milliflu et quelque peu dans le genre de l'opéra-comique. Le caractère de cette petite symphonie est assez bien cependant dans la couleur de l'ouvrage, et forme une préface suffisante à l'action qui se prépare.

Après les chœurs du fameux *Robin-des-Bois* et d'autres chœurs de chasseurs de Weber, il est difficile d'écrire quelque chose de neuf en ce genre. Le morceau d'introduction est un peu de cette famille, surtout par les phrases contrastées du *forte* au *piano*; mais celui-ci n'en est pas moins bien écrit pour les voix, et même fort bien dit par les choristes de l'Opéra. Le *cantabile* qui suit : *Moi pauvre fille du village*, délicieusement chanté par mademoiselle Nau, est d'une mélodie charmante, et la cavatine en *si* bémol majeur qui vient ensuite est aussi jolie que brillante. Ici commence la série de couplets dont nous avons parlé plus haut. Le comte Léopold et Paola se chantent des couplets d'amour qui se terminent par une *coda* en valse assez vulgaire. Sur la phrase mélodique dite par Franz pour empêcher un villageois d'aller sur le pont *miné par les orages*, le compositeur a placé dans l'orchestre des gammes descendantes qui annoncent en lui le sentiment de l'instrumentation; mais ces effets sont trop rares dans sa partition. Ils se montrent cependant encore et d'une manière gracieuse et brillante dans l'air que chante à son entrée la jolie mademoiselle Dobré, ravissante dans son costume Louis XV; et l'on conçoit en la voyant que Léopold revienne plein d'amour à cette jolie comtesse de Rosenthal. Ici nouveaux couplets de Paola sur la couronne présentée à la comtesse Mathilde, couplets chantés avec cette pureté de trait et d'intonation qui distingue la méthode élégante et pure de mademoiselle Nau.

Après des couplets d'amour dans lesquels Franz exprime d'une manière fleurie son amour pour Paola, viennent des couplets bachiques pleins de verve et de verres que les vassaux de la comtesse choquent en son honneur; et puis le finale du premier acte où l'action commence par la mort de Paola. Ce finale, très dramatique par les effets contrastés de la joie, de la danse et de la catastrophe de l'écroulement du pont, est traité aussi par le compositeur assez dramatiquement. C'est le merveilleux, le fantastique, cette originalité d'une musique de l'autre monde qui lui a manqué dans la seconde partie de son ouvrage. La ballade de Sainte-Irène chantée par le majordome de la comtesse, sur les âmes qui reviennent en

---

quante qui tombent lourdement à terre et amusent la galerie à leurs dépens?

Mais ne voilà-t-il pas que nous marchons sur les traces du messire *Garo* de La Fontaine, et que, au lieu de décrire, d'analyser, nous nous ingérons de trouver à redire, et que nous allons même jusqu'à proposer des amendements au Code du législateur suprême! En vérité, lecteur, si nous n'avions quelques motifs pour nous fier à votre indulgence, nous nous hâterions d'effacer toutes les lignes que nous venons d'écrire comme séditieuses au premier chef, mais nous préférons vous les abandonner pour que vous leur infligiez le sort dont vous jugerez qu'elles sont dignes.

En musique, il y a deux classes de talents malheureux, ceux qui composent et ceux qui exécutent. Laissons de côté la première, qui a son analogue dans tous les autres arts; les mauvais compositeurs n'ont rien de particulier qui les distingue des mauvais écrivains, des mauvais poëtes, des mauvais peintres. Signalons tout de suite le phénomène qui se reproduit continuellement dans la seconde classe et doit en être considéré comme le trait caractéristique. Tantôt vous voyez l'intelligence et le sentiment trahis par les organes, tantôt les organes fonctionnant en l'absence de l'intelligence et du sentiment. Il va sans dire que si l'on était maître de choisir, on aimerait encore mieux les talents qui se passent d'organes que ceux qui se passent du reste, et pourtant quelle misérable condition que celle d'un chanteur sans voix, ou dont la voix est ridicule! Quelle affreuse épreuve pour toute oreille délicate que celle où l'on est forcé de subir le filet aigre ou le croassement rauque sortant d'une bouche qui s'élargit, se rapetisse en cent façons plus grotesques les unes que les autres, et semble beaucoup moins appartenir à un chanteur qu'à un grimacier! D'un autre côté, quelle affliction, quelle désolation qu'une voix brutalement belle et stupidement puissante, qui va battant les murs, et, comme on disait autrefois, brisant les vitres, une voix de chantre ou de paysan ivre qui vous assourdit, sans vous rendre sourd!

Quand on n'a pas assisté à un examen d'aspirants aux classes du Conservatoire, il est impossible de se figurer quelle infinie multitude de jeunes gens des deux sexes prétend cultiver l'art du chant, sans avoir l'ombre d'une voix ou le symptôme de l'instinct qui sert à diriger celle que la nature leur a donnée. Et ce ne sont pas seulement les aspirants eux-mêmes qui se font illusion sur la capacité de leurs poumons, sur la flexibilité de leur larynx, sur la justesse de leur oreille : ce sont leurs parents, leurs amis, leurs professeurs particuliers. Comment voulez-vous qu'un pauvre jeune homme, qu'une pauvre jeune fille ne soit pas dupe de sa vocation factice et mensongère, quand il se trouve autour de lui ou d'elle des admirateurs obstinés qui l'applaudissent, l'enivrent et lui prédisent le plus brillant destin? Les membres du comité, les juges du concours ont beau s'armer d'une sévérité que leur devoir et l'humanité leur imposent, quelques uns de ces malencontreux aspirants réussissent toujours à franchir la barrière, et, une fois entrés, à force de travail, de persévérance, de résignation, à la sueur du front de leurs maîtres, ils ne parviennent à rien autre chose qu'à grossir la liste des talents malheureux.

Il existe sur l'art du chant un préjugé très commun, une erreur très vulgaire qui se formule constamment, et dans les mêmes termes, à propos des chanteurs qui ont de la voix, mais qui s'en servent mal. — « Ah! dit-on, s'ils » eussent voulu apprendre!... s'ils eussent voulu travailler!... quel dommage! » Notez bien qu'il s'agit presque toujours d'artistes qui n'en sont pas à leurs débuts, et qui comptent déjà plusieurs années de théâtre! Ainsi, d'après l'opinion contenue dans ce regret, pour arriver toujours, et à coup sûr, à bien chanter, il suffirait de vouloir étudier, de vouloir apprendre! C'est à peu près comme

ce monde, est d'un bon sentiment mélodique; et le chœur qui accompagne ces couplets, car ce sont encore des couplets, encadre au mieux cette légende lyrique qui sent bien la rêveuse Allemagne et sa superstition. Si la musique du second acte ne vaut pas celle du premier, le second acte, comme pièce, est plus neuf et plus saisissant : ainsi il y a suffisante compensation. Somme toute, c'est un succès de libretto et de musique, de musique de salon surtout. Puisque les deux hommes de génie que possède l'Europe musicale se livrent à une sorte d'assaut d'indifférence à qui ne rentrera pas le premier dans la carrière, il faut bien nous contenter de la musique intermédiaire, de cette musique douce, agréable, qui nous berce de romances accompagnées à grand orchestre. Il y a si peu de gens difficiles en musique, et qui forment le noyau des véritables connaisseurs, même parmi ceux qui sont appelés à juger de cet art dans la presse, que les compositeurs de second et de troisième ordre peuvent se produire en toute sécurité. De ces rangs, M. de Flottow parviendra peut-être au premier en apprenant à tirer parti d'une idée mélodique dont le premier jet en lui est heureux, franc, gracieux, élégant et parfois même passionné; en apprenant à faire concourir l'orchestre à développer, enrichir, embellir cette idée mélodique; mais nous croyons la nature de son talent plus propre au genre de l'Opéra-Comique qu'à celui de l'Académie royale de musique. Il ne peut que se louer de ses interprètes, qui ont rendu son œuvre avec autant de soin que d'intelligence. Cet ouvrage formera toujours un spectacle des plus agréables avec un ballet, et prendra place au répertoire de manière à satisfaire les amateurs, toujours en grand nombre, des mélodies faciles à retenir et à répéter dans les salons.

Au nombre des peintres décorateurs qui travaillent maintenant en collaboration comme les auteurs dramatiques, il est juste de citer M. Thierry, à qui l'on doit le paysage agreste et vaporeux du premier acte : cela est d'une nature grandiose, d'une couleur vraie, et promet un peintre de décors dont nous espérons pouvoir louer un jour l'individualité. Celles de MM. Ciceri, Martin, Wagner et Rubé s'y sont associées heureusement, et ont corroboré le succès obtenu par MM. de Saint-Georges et de Flottow.

HENRI BLANCHARD.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

REPRISE DE ZÉMIRE ET AZOR.

Débuts de M. Jourdan et de Mlle Lemercier.

Depuis cinq ans déjà Marmontel était de l'Académie française lorsqu'il se mit à faire des opéras-comiques, lui qui, vingt ans auparavant, avait débuté par des tragédies! Il faisait en quelque sorte un acte de dévouement pour rendre service à un jeune compositeur qui ne pouvait trouver de poëme; mais, sans y compter, sans le prévoir, il se rendit à lui-même un service assez éminent, et son dévouement lui profita au point de devenir une excellente affaire. *Le Huron*, *Lucile*, *Silvain*, *Zémire et Azor*, *la Fausse magie*, *l'Ami de la maison* lui procurèrent bien d'autres avantages que toutes ses tragédies mortes et oubliées de son vivant. Voilà ce qu'on gagne à rencontrer un homme de génie dans le musicien novice à qui l'on fait l'aumône d'un libretto! Cela devrait engager les poëtes à être généreux, d'autant que cela s'est vu plus d'une fois : cependant, il faut en convenir, le cas est excessivement rare.

Le sujet de *Zémire et Azor* était tiré d'un conte de madame Leprince de Beaumont, *la Belle et la Bête*. Après le succès, quelques mauvais plaisants, quelques ennemis du poëte allaient répétant que *la Belle*, c'était Grétry, et *la Bête*, Marmontel. Il s'en faut de beaucoup que le mot soit juste, au moins dans son sens absolu. Évidemment pour l'invention, pour le coloris, pour l'expression comique et pathétique, Grétry s'élève bien au-dessus de Marmontel, ce qui ne veut pas dire que Marmontel ait *bêtement* conçu et disposé le plan de son petit drame. Au contraire il l'a traité avec une certaine adresse qui ne lui ôte rien de sa simplicité, de sa naïveté originelle. *Zémire et Azor*, quoique remontant à l'enfance de l'art, vaut cent fois mieux que *Cendrillon*, que *le Chaperon rouge* et autres féeries modernes. Aussi quelle vogue extraordinaire à Paris, dans la province et à l'étranger! On traduisit la pièce dans toutes les langues, et dans une foire d'Allemagne on la joua le même soir sur trois théâtres et en trois idiomes différents, en flamand, en allemand et en français. A Londres, on la jouait en italien, et le parterre sifflait un rondeau que l'on s'était permis d'ajouter à la musique.

L'immense popularité de *Zémire et Azor* s'accrut encore de l'application qu'on fit de ces deux noms à la plus fidèle et à la plus intéressante espèce des quadrupèdes. Quelques jours avant la reprise que vient d'en essayer l'Opéra-Comique, on parlait de la pièce devant une petite fille, qui, cherchant à deviner le sujet par le titre, se mit à dire : « Maman, *c'est* donc deux chiens? »

---

si l'on disait que pour arriver à écrire des vers comme Racine et Lamartine, de la prose comme Bossuet, Voltaire et Rousseau, il suffit d'avoir fait, et bien fait, toutes ses classes! Oubliez-vous donc que toutes les leçons du monde ne donneront pas à un chanteur le sentiment qui lui manque? oubliez-vous que le style, c'est l'homme, c'est-à-dire le poëte, l'écrivain, le chanteur, l'artiste, en un mot, et non pas le maître plus ou moins savant, plus ou moins habile, qui a pu l'initier aux principes, lui indiquer le but, mais qui ne pourra jamais à lui seul l'y faire toucher? Les talents qui ne se forment, ne se développent qu'avec le secours des maîtres, sont et seront toujours des talents incomplets, c'est-à-dire malheureux.

Mais à quel moyen recourir pour éloigner de la carrière qu'ils encombrent sans profit, sans espoir, les compositeurs qui n'ont pas le moindre génie, pas le moindre talent, les chanteurs qui n'ont pas la moindre voix, pas le moindre style? Nous n'en savons aucun, puisque la misère même y est impuissante, et que la faim, dans ce cas, ne chasse pas le loup hors du bois. Non, l'entraînement est trop fort, la séduction trop vive, l'illusion trop incurable! Ils s'en prendraient du chapitre de leurs infortunes à toutes les causes les plus innocentes, plutôt qu'à la seule vraie, la seule responsable, le vice de leur intelligence ou de leurs organes, et ils se laisseraient mourir sur la place plutôt que d'essayer d'un autre métier.

Assurément les talents malheureux ne sont pas plus à plaindre que d'autres quand l'existence de ceux qui les possèdent et qui tâchent de les exploiter n'en dépend pas. Voyez les grands, les vrais talents, ce qu'on appelle les talents heureux, que font-ils en général pour le bonheur de ceux qui en ont reçu le don terrible? Sans parler de l'envie qu'ils excitent, des haines, des rivalités, des persécutions qu'ils provoquent, ils ne déposent jamais au fond du cœur de l'artiste cette joie calme et profonde, ce contentement doux et solide, sans lesquels il n'est point de félicité. Le grand artiste, par cela même qu'il est grand, se juge toujours plus sévèrement que personne; il se trouve faible et petit quand la foule le proclame extraordinaire et gigantesque; il s'épuise en efforts pour atteindre cet idéal, qu'il aperçoit toujours au-dessus de ses œuvres, et il rend le dernier soupir avant de s'être satisfait.

Tout au rebours, les talents malheureux sont les trois quarts du temps une source inépuisable de satisfactions et de pures délices. Connaissez-vous un sort préférable à celui de l'amateur qui joue du violon, de la flûte, de la clarinette, du cornet à pistons de manière à faire baisser le prix des loyers dans tout le voisinage, et qui ne se flatte pas moins de posséder sur l'un ou plusieurs de ces instruments un joli petit talent d'artiste? Connaissez-vous une principauté qui rapporte à son seigneur suzerain plus de plaisirs argent comptant que la romance, le *lied* sentimental, la chansonnette bouffonne au commis-amateur, à l'expéditionnaire-amateur, au sous-chef-amateur, qui se félicite chaque matin d'être venu au monde pour aller chanter tout cela le soir dans les salons?

C'est au point que lorsque nous voyons une bonne physionomie bien bourgeoise, bien radieuse, bien épanouie en compagnie d'un habit dont l'âge témoigne que son propriétaire n'en achète pas un neuf tous les six mois, de souliers non vernis, de gants d'un jaune douteux et de manchettes d'une blancheur équivoque, nous sommes toujours tenté de nous dire à nous-même : « Quel est donc le talent malheureux qui peut rendre et qui rend ce pauvre » diable si heureux? »

PAUL SMITH.

Ce qui a vieilli dans la musique de Grétry, ce ne sont pas les idées, éternellement jeunes et fraîches, comme la vérité; mais c'est la disposition musicale des morceaux, c'est leur coupe. Un air succède à un air, lequel en amène parfois encore un troisième. Le thème qui commence est toujours et invariablement, après quelques mesures d'intervalle, le thème qui revient et qui finit. Nous ne parlons pas de l'orchestre, pour lequel M. Adolphe Adam s'est livré au même travail que pour celui de *Richard Cœur-de-Lion* et du *Déserteur*. Nous devons lui rendre ce témoignage, qu'il s'en est acquitté avec la même habileté, la même sobriété. Si Grétry revenait au monde, il se trouverait embelli, mais point changé; il remercierait son arrangeur d'avoir substitué presque partout une harmonie fine et distinguée à cette sonorité vulgaire et triviale, dont nos oreilles avaient été affligées lors du dernier exercice du Conservatoire.

Le directeur de l'Opéra-Comique a eu grandement raison de s'attacher les deux élèves qui, dans cet exercice, remplissaient les deux rôles principaux, Jourdan et mademoiselle Lemercier. Il n'aurait pas mal fait non plus d'enrôler Grignon et Montauriol, mais chaque chose a son temps : leur tour viendra certainement après celui des autres, car ils ont montré aussi beaucoup de dispositions, d'intelligence : ajoutez que Grignon possède une voix de baryton excellente, et chante fort bien.

Dans leur passage de l'école au théâtre, les débutants n'ont rien perdu, si ce n'est que le premier jour mademoiselle Lemercier n'a pas montré tout l'aplomb, toute la confiance nécessaire pour enlever triomphalement l'air de bravoure, *La fauvette avec ses petits*. C'est d'ailleurs une chose assez médiocre en soi que cet air, et qui n'a de valeur que celle des broderies dont on le surcharge. Mademoiselle Lemercier est une cantatrice d'un style parfaitement pur, élégant, fleuri; mais la nature même de sa voix lui interdit les grands écarts, les grandes hardiesses. Elle a joué tout le rôle de Zémire avec infiniment de goût et d'âme. Jourdan s'est distingué par les mêmes qualités dans le rôle d'Azor; l'air fameux : *Du moment qu'on aime*, lui a valu triple salve de bravos. De ce moment le charme avait opéré : Zémire et le public étaient à lui.

Pour cette reprise d'un vieux chef-d'œuvre la direction s'est mise en frais de décors, de costumes; elle a aussi tenté une grande innovation : elle a changé le masque d'Azor! Au lieu de la tête d'animal, surmontée d'une touffe épaisse de plumes noires, elle lui a dessiné une figure de diable d'opéra; au lieu de gants imitant les pattes d'un tigre, elle lui a donné tout simplement des gants noirs. Sous quelle forme Azor était-il le plus laid? C'est ce que nous n'oserions dire. Chaix et Sainte-Foix ont bien rempli les rôles de Sander et d'Ali. Cependant nous n'approuvons pas l'espèce de bonnet de nuit que Sainte-Foix improvise avec sa serviette. Si c'est une tradition, qu'il l'a supprime; on a bien supprimé celle de la chaise, à la vérité fort peu orientale, mais qui n'en était pas moins indispensable à ce passage du duo-proverbe :

On dort si bien sur une chaise;
On est ici comme chez soi.

Par respect pour la couleur locale, Ali est réduit à chanter ces paroles, en s'étendant sur trois petits tabourets. Trois tabourets n'ont jamais pu passer pour la traduction d'une chaise. La chaise était absurde, à la bonne heure, mais nous la redemandons par respect pour le duo charmant de Grétry.

P. S.

DE L'ÉTAT DE LA MUSIQUE EN PROVINCE.

Plus on examine l'état de la musique en province, plus on gémit de l'abandon complet dans lequel s'y trouve un art si important aujourd'hui; plus on est surpris de n'y voir apporter aucune amélioration importante. Certes, l'art musical est encore loin de posséder, même à Paris, toutes les ressources dont il devrait disposer, et qui pourraient lui permettre de s'élever à son apogée. On voit en effet combien d'obstacles entravent encore sa marche et retardent la mission civilisatrice qu'il est appelé à remplir. D'abord le retard perpétuel apporté à l'établissement d'un troisième théâtre lyrique dont toute la presse depuis plusieurs années a proclamé la nécessité; ensuite l'abolition des chapelles musicales qui, indépendamment de ce qu'elles fournissaient l'occasion de chefs-d'œuvre tels que ceux de Cherubini et de Lesueur, faisaient éclore une myriade de chanteurs de talent qui se faisaient applaudir plus tard sur nos théâtres; enfin le manque d'une salle capable de contenir à l'aise ces grandes masses chorales et instrumentales qu'il est parfois nécessaire de réunir à l'occasion d'une grande fête nationale et artistique : ce sont là autant de faits (et on pourrait en trouver d'autres) qui prouvent que Paris lui-même n'a pas à sa disposition, sous le rapport musical, tous les avantages qu'il devrait attendre de notre époque de science et de progrès.

Si donc la capitale en est encore, sur ce point, à formuler des vœux et des espérances pour un meilleur avenir, quelle doit être la position de la province, hélas! bien plus pauvrement dotée. Il serait inutile d'entrer ici dans les détails et de signaler plutôt telle ville que telle autre; mais celui qui a pu étudier l'état de la musique en province, notamment dans certaines cités du midi de la France, peut assurer que la plupart offrent la nullité la plus complète sous ce rapport. Ce n'est pas que les habitants des contrées méridionales manquent d'intelligence pour cette partie; on sait qu'il se trouve là au contraire des organisations vives et ardentes; que c'est la terre classique où fleurit le ténor, cette plante si recherchée et qui devient chaque jour plus rare. On peut voir d'ailleurs que là où n'existent pas les vices que nous aurons à signaler et qui nuisent au développement des études musicales, on obtient souvent les meilleurs résultats. Mais, comme nous le prouverons, il est certaines causes qui empêchent ces populations de donner l'essor à des dispositions souvent heureuses, et les retiennent dans une position que doivent déplorer les vrais amis de l'art.

Nous plaçons en première ligne des causes qui sont un obstacle au développement du progrès en musique dans les provinces, l'absence dans plusieurs villes même assez importantes d'une institution gratuite où tous les enfants en général, sans distinction de rang et d'âge, viendraient puiser aux sources de la science vocale. Il serait trop facile de prouver que cette étincelle de génie qui fait l'artiste privilégié ne réside pas toujours dans le front des favoris de la fortune. Le ciel, dans une juste répartition des facultés qu'il accorde à l'homme, en gratifie également le pauvre et le riche; il est donc certain que si les écoles ne sont accessibles qu'à celui dont le lot est la richesse, ceux qui, doués d'une organisation d'élite, n'auront pas la clef d'or pour se faire ouvrir le temple de l'harmonie, ne pourront jamais y entrer et prendre place au festin où Dieu, en les marquant d'un signe sublime, semblait les avoir conviés dès le berceau. Cependant des institutions comme celles que nous signalons sont bien peu coûteuses pour les localités. Nos édiles modernes, chargés d'en régler les dépenses, sont si prodigues des fonds pour d'autres objets moins importants, qu'ils n'auraient qu'à suivre l'exemple du bon riche dont parle l'Écriture, et à laisser tomber l'épi du glaneur de la moisson du budget municipal. Il y a toujours moyen d'équilibrer les intérêts matériels et artistiques de manière à ne pas faire aux premiers la part du lion. Malheureusement les artistes ne trouvent presque jamais place dans les conseils administratifs, et là où une cause n'est pas représentée, on sait qu'elle est d'avance perdue.

On conçoit que cette absence d'écoles gratuites pour la jeunesse est l'obstacle le plus grand au développement des intelligences musicales dans les provinces; on peut même dire qu'il engendre tous les autres. En effet, sans élèves, vous ne pouvez jamais avoir des sujets capables. Dès lors, comment parvenir à pouvoir former dans vos murs des réunions de chant,

des sociétés philharmoniques? Comment recruter assez de musiciens pour alimenter les orchestres et leur donner une dose d'instruction suffisante pour qu'ils arrivent à interpréter convenablement les œuvres où les auteurs modernes déploient toutes les ressources de leur instrumentation savante et compliquée? Dans plusieurs villes, les orchestres réduits à leur plus simple expression ne peuvent rendre que le calque de l'idée des compositeurs. Il leur est impossible d'initier l'auditeur à ces effets brillants d'harmonie qui en mettent toutes les beautés en évidence. Les œuvres ainsi déparées et présentées sous un faux jour, loin d'inculquer le goût musical dans l'esprit des masses, ne servent au contraire qu'à les éloigner à tout jamais d'un art dont il leur est si difficile d'apprécier toute la valeur; car le peuple ne peut voir dans ces informes ébauches la statue rayonnante et sublime qui devrait apparaître à ses yeux.

Mais, nous dira-t-on, il est des professeurs dans les plus petites villes, et, à défaut des établissements gratuits dont vous parlez, il peut sortir de leurs mains des sujets distingués. — C'est là précisément le contraire. Veut-on savoir ce que sont la plupart des professeurs des villes dont il est ici question? Élèves eux-mêmes de maîtres qui ne savaient rien ou presque rien, ils sont incapables de former de bons élèves. Parmi ces maîtres, il s'en trouve bien quelques uns qui, favorisés sous le rapport du mécanisme, ont pu acquérir une certaine facilité sur l'instrument qu'ils ont adopté de préférence; mais leur enseignement sous le rapport théorique est complétement nul. Il y en a qui ignorent même les termes de l'art qu'ils sont appelés à enseigner. Placez-les, par exemple, devant un morceau écrit en *la* majeur, et demandez-leur pourquoi ils se trouvent dans ce ton? — Parce qu'il y a trois dièses à la clef, vous diront-ils. — Mais pourquoi y a-t-il trois dièses à la clef? ajouterez-vous. — Parce que le morceau est en *la*, répondront-ils encore. Ne forcez pas ces professeurs à sortir de ce cercle, car vous ne pourriez y parvenir. Ils n'ont jamais songé de leur vie à creuser plus avant dans la science, et à se rendre compte autrement que d'une manière machinale d'un art où cependant le travail analytique fait faire à l'élève de si rapides progrès. Avec des maîtres aussi peu versés dans la partie théorique, l'élève même doué de dispositions brillantes ne peut jamais rester que dans les langes de l'art musical. Car, pour toute science en général, les bons principes sont la base des succès à venir. Le défaut que nous signalons n'aurait pas lieu, si le musicien le plus ignare n'avait toute facilité de quitter un beau jour son échoppe, et de s'ériger spontanément professeur de musique, avec le même aplomb qu'il s'établirait barbier ou savetier près de la borne du coin. Au moins si l'on instituait dans les villes des écoles de musique, les professeurs qu'on y placerait seraient choisis parmi les sujets les plus instruits, et au besoin l'épreuve légale d'un concours donnerait la mesure réelle de leur talent et de leur capacité.

De tout ce qui précède, nous ne voulons pas arguer que tous les professeurs de musique de province sont incapables; loin de là. Nous en connaissons même plusieurs qui occupent des postes au-dessous de leur mérite, et dont le talent pourrait briller avec éclat sur une scène plus élevée. Mais ce sont là les exceptions et il en est beaucoup plus d'inhabiles; et comme la modestie est toujours le partage du talent, tandis que l'intrigue, au contraire, est toujours le lot de la médiocrité, ce sont toujours les plus ignorants qui se hissent aux postes les plus avantageux et les plus lucratifs. Que si ces professeurs à la fois ignorants et avides ont eu le malheur de donner le jour à une nombreuse progéniture, vous pouvez être sûr de voir un jour éclore une pépinière de jeunes professeurs en herbe, à des degrés successifs; alors le garçon, pauvre bambin qui ne demandait qu'à se livrer aux plaisirs de son âge, la jeune fille à parer sa poupée de fleurs, seront obligés, sur un ordre du père, d'aller courir le cachet pour augmenter d'autant le pécule paternel.

Voilà le tableau vrai de ce qui se passe dans certaines parties de la province. Tout cela est déplorable, sans profit pour l'art, et réclame une complète amélioration. La plus importante de toutes, à notre avis, c'est la création des écoles gratuites de musique dans toutes les villes un peu populeuses, et, en attendant, un choix sévère pour les maîtres voués à l'enseignement. Nous pensons qu'il faudrait, au préalable, leur faire subir un examen complet sous le rapport théorique et pratique. Sans prétendre gêner l'indépendance inséparable de leur caractère, il faudrait cependant qu'on pût écarter les nullités qui encombrent la carrière, et font dévier des véritables routes de la science cette jeunesse intelligente à qui l'art musical semble promettre une si riche moisson.

SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

(*La suite prochainement.*)

Correspondance particulière.

Marseille, 23 juin 1846.

Il me tardait, monsieur, de vous adresser un compte-rendu des représentations italiennes sur notre Grand-Théâtre, et de vous faire connaître le mérite des artistes qui, cette année, forment le personnel de la compagnie de M. Provini. Ce n'est pas que les feuilles de la localité n'aient déjà beaucoup écrit sur cette matière, et porté des jugements plus ou moins estimables sur les chanteurs qui, depuis un mois, rivalisent de talent et de zèle pour interpréter les partitions de Rossini, de Verdi et de Bellini; mais vous le savez, monsieur, en province la critique prend habituellement un ton si réservé, des allures si bienveillantes, si paternelles (ce dont je ne saurais la blâmer, sans assumer sur moi une part du reproche), qu'il est parfois nécessaire de compléter sa pensée pour se faire une idée exacte des ouvrages et des talents qui se produisent dans notre ville, et sur lesquels la presse artistique doit avoir droit d'examen. Or, sans contrôler aucunement les excellentes intentions de la plupart de nos confrères, je viens en toute humilité remplir une lacune en ajoutant quelques réflexions à leurs éloges, ou, pour mieux dire, essayer de peindre de face ce qu'ils n'ont encore esquissé que de profil.

Ainsi madame Rossi-Caccia, notre premier *soprano*, est une cantatrice distinguée qui possède de nombreux et brillants avantages. Sa voix vibrante, bien posée, égale dans toutes ses cordes, rachète quelques faiblesses de *medium* par une étendue considérable dans les cordes élevées dont le clavier touche au *ré* sur-aigu. Du côté de la justesse cette voix est irréprochable: soit qu'elle aborde le chant large, le chant rapide ou le chant orné, son intonation est exacte, sûre et correcte. Quant à la vocalisation de madame Rossi, qui me paraît être le résultat d'un travail opiniâtre, s'il faut en juger par certaines difficultés d'exécution, telles que le *trille* et la gamme ascendante qui n'ont pas encore acquis toute la légèreté, toute la perfection désirables, cette vocalisation ne manque ni de charme ni d'éclat. Madame Rossi-Caccia possède, en outre, chose rare pour une chanteuse légère, une intelligence remarquable de la scène, et une sensibilité vraie qu'elle emploie dans certaines situations dramatiques avec beaucoup de succès.

Voilà, certes, de bien grandes, de bien précieuses qualités; et parmi les virtuoses célèbres qui, à toutes les époques, ont laissé des souvenirs dans le monde lyrique, plusieurs d'entre elles n'étaient peut-être pas aussi bien douées que madame Rossi-Caccia. Maintenant pourquoi cette cantatrice charmante n'a-t-elle pas obtenu jusqu'à ce jour, auprès des véritables connaisseurs, cette renommée à laquelle son talent est destiné sans doute? Ceci est une question complexe et délicate qu'il faut absolument résoudre, dût-elle exciter contre moi la mauvaise humeur des dilettanti fanatiques de notre Théâtre-Italien.

Madame Rossi-Caccia, dont l'éducation vocale s'est faite en France et en Italie, et qui depuis deux ans à peu près s'exerce dans ce dernier genre sur les théâtres de *primo cartello*, n'a pas su jusqu'ici, à mon avis, distinguer le style des deux écoles, de manière à ne pas les confondre dans leur application. Madame Rossi, on le sait, a commencé sa carrière à l'Opéra-Comique: c'est dans le rôle de Zanetta qu'elle parut d'abord en première ligne sous l'administration Crosnier. Ce début fut brillant; le public, enchanté de la jeune cantatrice, applaudit en elle les qualités que je viens d'énumérer tout-à-l'heure, et se montra surtout sensible à deux ou trois notes sur-aiguës, dont un *contre-ré* d'émission agréable qu'elle employait avec une certaine habileté. Plus tard, après avoir chanté les rôles écrits pour madame Damoreau, madame Rossi-Caccia créa *la Part du diable*, où elle fut ravissante comme chanteuse et comme actrice.

Excitée par un juste orgueil et peut-être encore par les offres avantageuses des *impressari* d'outre-monts, Mme Rossi-Caccia est allée passer deux ans en Italie et en Portugal, d'où elle est venue avec un répertoire entièrement nouveau. Dans cette pérégrination artistique, la voix de la cantatrice n'a rien perdu de ses qualités; au contraire elle m'a paru plus forte et d'un timbre plus sympathique. Mais, le dirai-je? tout en rendant justice à l'intelligence et à l'habileté de notre aimable *prima donna*, je m'attendais à une transformation complète dans sa manière et dans son style, et n'ai pas été peu surpris de retrouver, à peu de chose près, dans les œuvres de Rossini et de Bellini l'aimable chanteuse de *la*

Part du Diable et de *Zanetta*. Madame Rossi a obtenu ses premiers succès à l'Opéra-Comique, et en artiste reconnaissante, elle n'a pas voulu répudier encore les souvenirs de ses premiers débuts. De là ces effets de vocalisation si justement admirés au théâtre de la Bourse, et ce fameux *contre-ré* qui, semblable à une note célèbre, transporte de joie les plus enthousiastes de nos dilettantes marseillais. Que madame Rossi chante *Norma*, *Semiramide*, *Rosine* ou la plus simple romance; que l'air soit en *ut*, en *sol*, en *si* ou en *fa*, le *contre-ré* parvient à se faire jour quelque part, s'installe dans la phrase ou dans le point d'orgue, y *prend droit de bourgeoisie*, et traite familièrement d'égal à égal avec des mélodies, des accords et des situations auxquels il est complétement étranger, et qui, par conséquent, doivent être étonnés de se trouver en pareille compagnie. A cette licence ou plutôt à cet abus d'une note anormale qui, à force d'être reproduite, perd beaucoup de son charme et de sa justesse (car le *gosier s'use*, a dit Lisette dans *la Mélomanie*), madame Rossi-Caccia joint un inconvénient plus grave, celui de ralentir la mesure pour faire admirer telle ou telle note de sa voix, et de filer ses notes sur des tenues à perte d'haleine. A Dieu ne plaise que je veuille par cette remarque interdire aux chanteurs la ressource du *rallentendo !* Telle n'est pas mon intention; le *rallentendo*, à mon avis, est un moyen puissant dont tous les grands artistes font d'ordinaire un excellent usage; il s'agit seulement de le placer à propos et dans des conditions raisonnables. Garat, cet inimitable chanteur qui restera tout ours comme un modèle de goût et de convenance lyrique, prétendait avec raison que ces ralentissements continuels, désordonnés, insolites, loin d'élargir le style, ne servaient qu'à le rapetisser, à l'amoindrir, et regardait comme impuissants les chanteurs qui ne pouvaient arriver à l'effet qu'aux dépens de la mesure. Au reste, sans remonter à une époque déjà loin de nous, Rubini n'est-il pas l'exemple frappant de cette vérité? n'en est-il pas la preuve vivante? Que manquait-il à ce prodigieux artiste pour impressionner, pour émouvoir en dehors des règles établies? Il possédait une voix incomparable, une facilité inouïe, un sentiment profond; grâce, légèreté, force, étendue, inspiration, il avait tout. En fait de notes au-dessus des lignes, il donnait le *contre ré* dans *Moïse*, le *contre-mi* dans le *Barbier*, le *contre fa dièze* au dernier acte des *Puritains*, le *contre-sol* dans *Roberto Devreux*. Et cependant, avec quelle réserve, avec quelle modération n'usait-il pas de ces dons merveilleux, et comme tout ce qui sortait de ce gosier magique était réglé selon le goût et l'intelligence! Lui arrivait-il de donner une de ces notes extraordinaires que je viens de dire, il ne la répétait plus de la soirée, et cette note exceptionnelle produisait d'autant plus d'effet à la prochaine représentation, qu'elle était moins prodiguée et plus vivement attendue. Faut-il parler ensuite du respect de Rubini pour les auteurs dont il était l'interprète? Qu'on veuille bien se rappeler la manière *admirable* (je souligne à dessein ce mot, dont on fait aujourd'hui un si déplorable abus), qu'on veuille bien se rappeler la manière admirable dont il disait le grand air d'*Adélaïde*, de Beethoven, morceau sublime presque uniquement composé de *blanches* et de *noires*, et dans lequel l'incomparable chanteur impressionnait jusqu'aux larmes et bouleversait l'auditoire sans avoir recours à la plus simple appogiature, au moindre trait, au plus léger ornement.

Eh bien, c'est ce respect des auteurs qui est le propre des grands artistes, et sans lequel on n'arrive jamais à une réputation irréprochable, que madame Rossi-Caccia ne semble pas avoir assez compris. Cette cantatrice, je le répète, si merveilleusement douée du côté de la voix et de l'intelligence, professe peu de sympathie pour la simplicité en fait de chant, et s'applique au contraire à surcharger son exécution de gammes, d'arpéges, de trilles, de tenues, de martellement et de *contre ré*, au point de lasser l'attention de son auditoire. Si du moins les difficultés vocales dont les dessins stéréotypés et invariablement reproduits par la cantatrice à chaque représentation de *Norma*, de *Sémiramis* et du *Barbier*, étaient employés avec mesure et discernement dans le courant d'un morceau, le mal serait moindre, après tout; par malheur la plupart des traits et des changements de madame Rossi-Caccia ne sont pas toujours en harmonie avec le sentiment de l'auteur, et vont parfois jusqu'à dénaturer le caractère mélodique, l'esprit, la physionomie d'une phrase musicale, qui prend alors un autre sens, une autre couleur, une autre signification dans l'ordre du style et du goût. Le tort de madame Rossi-Caccia n'est pas précisément ici dans l'exécution, mais dans l'application. Il en est des ornements du chant comme des ornements en architecture! Certes, Notre-Dame et le Panthéon sont de très beaux édifices; mais, en bonne conscience, pourrait-on établir le portique de l'un sous le pérystile de l'autre? et que penserait-on d'un architecte qui placerait un chapiteau gothique sur un fût corinthien?

Les rôles dans lesquels madame Rossi-Caccia motive plus particulièrement ces remarques sont *Semiramide* et Rosine du *Barbier :* ce dernier, surtout, orné d'après le goût de la cantatrice, diffère parfois si essentiellement de la pensée première, qu'il serait difficile de reconnaître son origine. Dès les premières notes de l'air : *una voce poco fa*, l'esprit de Rossini est remplacé par l'esprit de la chanteuse, qui, je ne crains pas de le dire, ne vaut pas à beaucoup près celui du compositeur. Comme on le pense bien, le *contre-ré* et les tenues avec *martellement* tiennent leur place au milieu d'une foule de broderies souvent peu légères et beaucoup trop compliquées. Ainsi, dans le duo avec Figaro et sur le passage : *Fortunati affetti miei*, que presque toutes les chanteuses vulgaires ont la déplorable manie de ralentir, je ne sais trop pourquoi, madame Rossi-Caccia s'applique non seulement à imiter ses devancières, mais elle a trouvé moyen de renchérir sur la licence signalée en y ajoutant un point d'orgue à *longue tenue* qui arrête la marche de la phrase musicale alors qu'elle devrait être maintenue rigoureusement. Plus tard, dans le finale du deuxième acte, au moment où Almaviva remet à Rosine le billet qu'elle a laissé tomber, madame Rossi *exécute* sur le simple mot : *Grazzia*, un point d'orgue dont les proportions exagérées s'accordent peu avec la simplicité concise du remerciment qu'elle adresse à son interlocuteur. Bref, ce rôle de Rosine n'est pour madame Rossi qu'un simple canevas, un prétexte sans conséquence, dont la vocalisation individuelle de la cantatrice est le but. Il ne faut pas croire pourtant que cette étrange exécution ne trouve pas des admirateurs; au contraire. Dernièrement un journal de notre ville félicitait madame Rossi-Caccia sur les *tours de force dont elle avait su embellir le rôle de Rosine !* Des *tours de force* dans une musique légère, sémillante, considérée à bon droit comme le type le plus exquis de la finesse, de la grâce, de l'esprit et de la coquetterie, voilà du nouveau, sur ma foi, et mieux vaudrait féliciter Raoul et Valentine des *Huguenots* de terminer par un *pas de deux* leur dramatique duo du quatrième acte, en supposant la chose possible. Si madame Rossi-Caccia est une femme d'esprit, comme on l'assure, elle a dû être singulièrement flattée de l'éloge délicat adressé à des *tours de force*, et Rossini lui-même rira de bon cœur, je le parie, s'il vient à connaître jamais cette étonnante appréciation.

Voilà pourtant où en est la critique dans certaines feuilles locales! A force de décerner à tout propos et à tout venant les mots de parfait, d'admirable et de sublime, on en est arrivé à tout mêler, à tout confondre, à ne plus distinguer la vérité du mensonge, le mérite hors ligne du talent ordinaire. Les écrivains dont il est question à cette heure applaudiraient volontiers sans restriction les cantatrices dont parlait Berlioz la semaine dernière, lesquelles, sur ces paroles de l'air du *Freychüstz : Le rossignol fait trêve à son brillant ramage*, cherchent à imiter *l'hôte mélodieux des bois* dans un point d'orgue sans fin. Il est pénible, toutefois, d'avoir à signaler de pareilles légèretés et de voir la presse artistique faillir à ses devoirs en jugeant au hasard et sans réflexion les choses de la pensée. Au lieu de protéger le goût, de défendre les auteurs mal compris, d'éclairer les artistes sur les erreurs où peut les conduire l'ignorance ou une trop grande estime de soi-même, on s'applique tout bonnement à propager, à accréditer ces erreurs, à les encourager même par des louanges excessives que la justice et le bon goût ont accordées de tout temps à quelques intelligences privilégiées, à quelques rares artistes dont le talent touche à la perfection. Les critiques dont je parle, admirateurs exclusifs de tout ce qui est absurde ou exagéré, ne reculent devant aucune difficulté sérieuse. Sans études spéciales et préalables, sans jamais avoir vu ni entendu les grands modèles, ils jugent tout au point de vue de leur savoir et de leur intelligence. D'un coup de plume ils destituent le sens commun. Pour eux l'effet matériel et positif est la chose essentielle, tandis que l'esprit, le goût, le style et la logique sont à leurs yeux des qualités infiniment secondaires, dont on peut se passer au besoin. Étonnez-vous après cela si le public se trompe dans ses jugements et fait si peu d'accueil au véritable mérite lorsqu'il lui arrive de se produire par hasard sous des formes simples et délicatement réservées? N'avons-nous pas vu, il y a deux ans à peine, madame Damoreau chanter le *Barbier de Séville* sur le Grand-Théâtre de Marseille au milieu d'une indifférence glaciale, d'un silence presque insultant? Vous connaissez cependant assez madame Damoreau, ce chef-d'œuvre de goût et de distinction, pour savoir comment elle chante le rôle de Rosine; eh bien, notre public, habitué depuis longtemps aux cris, aux vociférations, aux excentricités de toutes sortes, vit dans cette grande artiste la plus étrange de toutes les anomalies; il se trouva complétement dépaysé, ce cher public, et faillit demander raison au directeur d'alors, qui, en échange de ses chanteuses ordinaires, lui offrait une cantatrice dont le talent avait si peu de ressemblance avec celui de madame Roulle et de madame Francis Cornu. Par bonheur, madame Damoreau ne se trouva nullement offensée d'un accueil *si peu sympathique*. Avec cet esprit et ce bon goût qui la distinguent, cette charmante femme se dit qu'elle était en province, et que le premier devoir de l'artiste voyageur est de se soumettre à l'autorité régnante dans les pays qu'il visite; il est vrai d'ajouter que le public, revenu de son premier jugement et presque honteux d'avoir ainsi méconnu un des talents les plus parfaits de notre époque, finit par comprendre ses torts à la quatrième représentation, et, pour les expier d'une façon honorable, essaya de les oublier.

Plus heureuse que madame Damoreau, madame Rossi n'a pas eu besoin d'une longue initiation pour conquérir les suffrages du public marseillais. Ses *tenues* et ses *contre-ré* ont excité du premier coup l'admiration d'un auditoire fort enthousiaste de ces effets de vocalisation inusitée. Mais en dehors de ces procédés personnels dont le prestige s'efface chaque jour, madame Rossi-Caccia montre souvent dans plusieurs morceaux une supériorité d'exécution vraiment incontestable. De ce nombre il faut citer la cavatine de *Norma*, *Casta diva*, et la scène finale du chef-d'œuvre de Bellini, rendue par la cantatrice avec un bon sentiment de la situation. Madame Rossi chante également d'une manière à peu près irréprochable les deux grand duos de *Semiramide*, celui avec Arsace surtout, où l'artiste trouve dans le texte musical assez fidèlement rendu l'occasion de faire valoir les qualités charmantes d'une voix si favorable à l'expression des sentiments doux et tendres. Madame Rossi-Caccia réussit moins bien, il est vrai, dans les récitatifs et les périodes énergiques; là, ses moyens la trahissent quelquefois, et son organe, si rempli de séduction l'instant d'auparavant, perd tout son charme, s'écrase et se brise contre les grands éclats d'une vocalisation purement dramatique. Je n'en veux pour preuve que les dernières mesures de la cavatine d'Elvire au deuxième acte d'*I Puritani*,

morceau ravissant où, après avoir fait preuve d'une grande intelligence vocale et scénique, madame Rossi compromet son succès sur une série de gammes descendantes à pleine voix, et dont les notes dures, stridentes, ne semblent point appartenir au même gosier d'où sortent habituellement des inflexions si douces et si flatteuses. Il serait à désirer que madame Rossi-Caccia voulût bien apporter enfin dans les finales les soins minutieux qu'elle met dans ses cavatines. Toutefois, malgré ces observations dont la justesse ne saurait être contestée, madame Rossi est une artiste de beaucoup de mérite, dont le seul tort est de jouer un genre dont elle ne comprend pas parfaitement toutes les exigences, et d'apporter trop souvent dans le chant italien les habitudes de l'école française. Quel que soit son zèle consciencieux à interpréter les grands rôles de Norma et de Sémiramis, madame Rossi ne parviendra jamais à donner le change sur son origine artistique; cantatrice charmante de la famille de mademoiselle Sontag, de madame Damoreau et Persiani, elle ne sera jamais qu'une faible émule des Pasta, des Malibran et des Grisi. Le talent de madame Rossi, quoique fort recommandable, n'a ni l'ampleur, ni la puissance, ni la noblesse, ni l'allure majestueuse et grandiose des superbes héroïnes du haut répertoire italien. Pour donner à son jeu, à sa déclamation, l'énergie et l'autorité qui lui manquent, madame Rossi est obligée souvent d'avoir recours à une pantomime forcée; alors elle frappe du pied, serre le poing, menace par un geste brusque et trivial, et termine son mouvement dramatique en opérant un demi-tour sur elle-même. Avec un peu de soins et d'études, ces imperfections pourront disparaître; mais ce qui manque à madame Rossi-Caccia, pour arriver au premier rang des artistes tragiques, c'est l'idéal, la poésie, ces grandes lueurs d'inspiration souveraine qui, dans un moment donné, subjuguent, électrisent la foule. Maintenant ces qualités se révéleront-elles dans les rôles du grand répertoire de l'Académie royale de musique, où madame Rossi doit se rendre au sortir de Marseille? Je l'ignore. Aussi, en faisant les vœux les plus sincères pour sa réussite, je crains bien qu'après l'enivrement d'un premier triomphe, madame Rossi ne songe encore à son passé brillant, et ne donne un souvenir de regret au public enthousiaste dont elle fut longtemps l'idole, et qui l'entourait de tant de succès et d'hommages dans ses beaux jours de *Carlo* et de *Zanetta*.

G. Bénédict.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la quatrième représentation de *l'Ame en peine* et *la Fille mal gardée*. Le rôle de la comtesse sera joué par mademoiselle d'Halbert, la santé de mademoiselle Dobré lui ordonnant impérieusement un repos absolu.

*** M. Léon Pillet est arrivé jeudi soir à Paris. Il laisse à Bologne M. Gustave Vaëz pour faire les paroles de Scribe, et Niedermeyer pour faire la musique de Rossini.

*** Mademoiselle Darcier, dont on avait prématurément annoncé le prochain départ, ne prendra pas de congé cette année, ce qui permettra à la direction de ne pas interrompre le cours brillant des fructueuses représentations des *Mousquetaires de la reine*.

*** Le succès de mademoiselle Lemercier s'est confirmé à la seconde représentation de *Zémire et Azor*. Cette jeune et gentille personne, pleine de finesse et de grâce, a obtenu un légitime succès; elle est destinée à rendre de grands services au théâtre assez heureux pour se l'attacher.

*** Donizetti vient de partir pour Bergame, où l'on espère que l'air pur et vivifiant, les douces émanations de cette terre d'Italie qu'il a tant chérie, des soins attentifs et intelligents, lui rendront une santé que nous croyons malheureusement à jamais perdue. L'illustre et infortuné maëstro est accompagné de son neveu, qui n'a pas voulu abandonner à des mains mercenaires les soins indispensables que son état réclame. C'est là une noble et touchante mission.

*** Le privilége du nouveau théâtre lyrique est chose décidée. Il sera donné à M. Aimé Thibaudeau, ancien rédacteur d'une feuille théâtrale, ancien acteur à l'Odéon sous le nom de Milon. M. Adam n'a pas voulu être en nom; il reste encore une question difficile à résoudre, celle de l'emplacement et du local. Les négociations entamées avec M. Gallois n'ont encore amené aucun résultat. M. Adam a l'intention d'établir son personnel sur de larges bases : 40 à 50,000 francs pour l'orchestre, autant pour les chœurs, et 140,000 francs environ pour les artistes.

*** A une matinée musicale donnée la semaine dernière par M. Maffre, nous avons remarqué le beau talent avec lequel M. Wartel a interprété plusieurs mélodies de Félicien David, et surtout l'*Ave Maria*, de Schubert. Cette dernière œuvre admirable, d'un style si gracieux et si touchant, dite par la voix sympathique de M. Wartel, a produit un effet saisissant.

*** Deux mariages qui se rattachent doublement à la musique ont été célébrés la semaine dernière; le premier est celui de M. Leplus, l'habile flûtiste, avec l'aînée des filles de M. Habeneck, l'illustre chef d'orchestre de l'Opéra; le second, celui de M. Tilmant, chef d'orchestre de l'Opéra-Italien, avec mademoiselle Picardat, fille de l'un des plus anciens et des meilleurs choristes de nos théâtres lyriques.

*** M. Révial, qui pendant plusieurs années a tenu l'emploi de premier ténor à l'Opéra-Comique, et qui ensuite est allé perfectionner ses études musicales en Italie, vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire.

*** Le grand festival de musique militaire que l'association des artistes-musiciens se dispose à donner dans l'enceinte de l'Hippodrome est définitivement fixé au vendredi 24 juillet. Le nombre des exécutants, composé de tous les musiciens des régiments en garnison à Paris et dans les environs, auxquels se joindront ceux de toutes les régions de la garde nationale, s'élèvera à plus de quinze cents. Le programme, par sa richesse et sa variété, sera en rapport avec la masse formidable de l'orchestre, que dirigera M. Tilmant. Nous donnerons bientôt de plus amples détails sur cette solennité unique dans son genre, et qui déjà préoccupe à un si haut degré l'attention publique.

*** Une nouvelle dont nous ne garantissons pas l'authenticité, mais qui est de nature à mettre en émoi le monde musical, prend de jour en jour plus de consistance. Mademoiselle Sontag, comtesse de Rossi, par suite de revers de fortune, se décide à reprendre la carrière théâtrale. Ce serait dans le rôle de Desdemona, d'*Otello*, que la célèbre cantatrice ferait sa rentrée : son apparition sur la scène aurait lieu à Drury-Lane, le 15 juillet.

*** Un bruit courait que Meyerbeer devait faire représenter son opéra *le Camp de Silésie* au théâtre An der Vien. Ce bruit ne paraît pas se confirmer.

*** On lit dans *la France algérienne* : « Hier dimanche, à l'église Notre-Dame-des-Victoires, a été célébrée une messe à laquelle assistaient M. le maréchal gouverneur et son état-major. La musique du 13e léger, qui vient d'être récemment organisée d'après le système Sax, par son nouveau chef Bonjut, a exécuté le finale du quatrième acte de *Lucie*, et divers autres morceaux d'une façon fort remarquable. Nous signalons ce fait avec d'autant plus de plaisir, que la musique de ce corps jouissait encore naguère d'une bien médiocre réputation. Nous avons ensuite entendu un quintette exécuté par cinq saxhorns, un ténor, deux barytons, une basse et une contre-basse. Le son de ces nouveaux instruments est large, plein, et d'un effet admirable.

*** Parmi les services funèbres célébrés à Rome pour le repos de l'âme du pape Grégoire XVI, on a particulièrement remarqué la messe exécutée à *S. Luigi de' Francesi*, dont notre collaborateur, M. Adrien de Lafage, qui se trouve depuis quelque temps à Rome, avait été chargé. Plusieurs morceaux dus à l'auteur de l'*Histoire de la musique* ont été fort goûtés. En les entendant, divers artistes de Rome se souvenaient avec plaisir que M. de Lafage leur appartenait en quelque sorte, puisqu'il était venu quinze ans auparavant dans leur ville prendre pour le style ecclésiastique les leçons du savant abbé Baini, dont chacun se plaisait à reconnaître qu'il avait su profiter.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 29 *juin*. — La grande chaleur et peu de variété dans le répertoire, l'absence de première chanteuse, tout a contribué à mettre la direction dans une position telle qu'elle a été obligée de faire un appel à ses pensionnaires. La confiance de M. Laffargue n'a pas été trompée : presque tous les artistes qui rendent justice au bon vouloir et à la probité de cet administrateur, se sont empressés de venir à son secours. La subvention accordée par la municipalité de Bordeaux est de 90,000 francs; mais de l'autre main on en retire 65,000 fr. pour les pauvres : restent donc 25,000 fr., somme tout-à-fait insuffisante pour un théâtre comme celui de Bordeaux, qui paie quelquefois 25 à 30,000 fr. un premier sujet. Comment se fait-il qu'une ville aussi avancée, aussi progressive, n'ait pas compris combien était injuste le prélèvement des hospices sur les recettes de théâtre, et substitué à ce droit un faible abonnement, à l'exemple de villes de deuxième et troisième ordre? Depuis quinze jours les représentations sont fort peu suivies et fort tristes. Madame Morel-Scott a fait un quatrième début dans *les Huguenots*, début aussi malheureux que les autres : elle a résilié son engagement. Raguenot en a fait autant. Il est question de mettre en scène *Charles VI*, qui n'a pas été chanté depuis quinze mois à Bordeaux. Le rôle d'Odette serait rempli par la jeune et charmante mademoiselle Marchand. Nous croyons que cette tentative sera heureuse, car notre Dugazon a dans la voix des notes graves d'un timbre magnifique. Elle possède donc tout ce qu'il faut pour être une *gentille Odette*. Marin a déjà chanté ici Charles VI (c'est un de ses meilleurs rôles). Mesdemoiselles Elian et Vial savent les rôles de la reine et de Bedford; il faut donc peu de temps pour remonter cet opéra, qui, nous n'en doutons pas, sera revu avec beaucoup de plaisir.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — La représentation donnée au Théâtre royal, au bénéfice de M. Couderc, était toute lyrique. Elle se composait d'un acte de *la Fille du régiment*, de la première représentation d'un opéra-comique en un acte intitulé *Un Bon garçon*, et de *Lucie de Lammermoor*. C'est dans ce dernier opéra que Massol a fait sa première apparition. Massol est un artiste d'un talent reconnu, d'un mérite classé, pour qui le début n'est pas une épreuve, mais une simple affaire de forme. Il joint au don naturel d'une belle voix, une véritable intelligence de musicien; comme chanteur, il a des traditions puisées aux bonnes sources. Nous nous bornerons aujourd'hui à constater le succès complet avec lequel il a chanté le rôle d'Ashton, nous réservant de revenir sur l'appréciation de son talent ainsi que sur l'ensemble de la représentation.

Le Directeur gérant, D. d'Hannecourt.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

BRANDUS ET Cie,

97, rue Richelieu.

(1er Semestre 1846.)

Piano.

BEETHOVEN. Concertos, arrangés pour *Piano seul*, par Moschelès, formant les livraisons 21 à 25 des œuvres complètes de Beethoven.
— 1er Concerto, en *ut* majeur. 15 »
— 2e id. en *si* bémol majeur. 15 »
— 3e id. en *ut* mineur. 15 »
— 4e id. en *sol* majeur. 15 »
— 5e id. en *mi* bémol majeur. 15 »

BRISSON et GUICHARD. Op. 15. Duo pour piano et violon, sur la Favorite. 9 »

CHOPIN. Op. 59. 3 Mazurkas. 7 50

DAVID (FÉLICIEN), L'Absence, romance sans paroles. 6 »

DOEHLER. Op. 58. Trois valses en 3 livres, chaque, 6 »
— 63. Marche des Cavaliers russes. 5 »

FISCHHOFF. Prélude de Bach, arrangé à quatre mains. 4 50

GOLDSCHMIDT. Étude en sixtes. 4 50

HELLER. Op. 52. Vénitienne. 9 »
— 53. Tarentelle. 9 »
— 54. Fantaisie. 7 50
— 55. La Fontaine. 7 50

KALKBRENNER. Op. 177. Grande sonate. 12 »

KULLAK. Op. 9. Le Carnaval de Venise. 6 »

MENDELSSOHN. Op. 66. 2e trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 20 »
— 67. 6e Recueil de romances sans paroles. 7 50

MEYER (LÉOPOLD). Op. 42. Andante. 6 »

MOSCHELÈS. Op. 112. Grande sonate symphonique à 4 mains. 24 »
— 113. Mélodies allemandes et bohémiennes arrangées en Fantaisie brillante. 7 50

PRUDENT. Op. 20. Trio de Robert-le-Diable. 9 »

THALBERG. Mélodies styriennes à 4 mains. 9 »

WILLMERS. Le Papillon. 6 »

WOLFF. La jeune Pianiste, ouvrage élémentaire et progressif destiné aux pensionnats, aux professeurs et aux mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants; avec illustrations de Déramourt, en 6 volumes et 36 livraisons. Chaque livraison. 4 50

WOLFF. Les deux Amies, recueil de morceaux très faciles pour le piano à 4 mains, en 12 livraisons. Chaque livraison. 6 »

Quadrilles et Valses.

JULLIEN. Sobieski. Quadrille-polka. 4 50

REDLER. La Dame de Monsoreau. 4 50
— L'Épervier. 4 50
— Maria, quadrille facile. 4 50
— Le Salamandre. 4 50
— Le Trie-Trac. 4 50

STRAUSS. Op. 173. Les Farces du Carnaval. 5 »
— 176. Les Secrets du monde dansant de Vienne. 5 »
— 179. Les Plaisirs de l'Autriche. 4 50
— 180. Rêves d'une nuit d'été. 4 50
— 181. Rosalie. 4 50
— 182. Les Mousquetaires. 4 50
— 184. Concordia. 4 50
— 185. Sophie. 4 50
— 186. Les Moldaves. 4 50

Violon.

ARTOT. Fantaisie brillante sur Robert-le-Diable, avec accompag. de piano (œuvre posthume). 9 »

ERNST. Op. 21. Rondo-scherzo à la Papageno, avec accompagnement de piano. 9 »

GHYS. Op. 36. Le Mouvement perpétuel, avec accompagnement de piano. 9 »
— 37. Triste pensée et délire. 7 50
— 38. Le Carnaval de Venise, précédé d'un adagio appassionato. 7 50

GUICHARD. Petite fantaisie facile sur un air arabe. (Ce même morceau pour flûte et pour cornet à pistons.) 6 »

ONSLOW. Op. 68. 27e quintette pour 2 violons, alto et violoncelle, 2e violoncelle ou contre-basse. 18 »
— 69, 36e quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. 15 »

PANOFKA. Op. 56. Grand rondo de concert pour violon avec piano. 9 »

Violoncelle.

BATTA. Op. 40. Réminiscences de la Juive. 7 50

FRANCHOMME. 2 Nocturnes de Chopin, arrangés pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50

KUMMER. Souvenir d'Armide de Gluck. 9 »

SERVAIS et GHYS. Variations sur un air national, pour violoncelle et violon. 9 »

Musique militaire.

BERLIOZ. Apothéose des victimes de juillet. 9 »

FESSY. Fantaisie sur Charles VI, pour les instruments de Sax. 9 »
— La bénédiction des poignards des Hugnenots en fantaisie militaire. 9 »

Orgue, Harmonium et Musique d'église.

GUEIT (MARIUS). Op. 53. Fantaisie pour harmonium, sur la Favorite. 7 50

KLEIN. Messe à quatre voix, avec orgue. 30 »

MENDELSSOHN. 6 Sonates pour orgue. Chaque. 7 50

STADLER. 2 Mottets et les 4 antiennes à la sainte Vierge. 7 50

Méthodes.

KASTNER. Méthodes de timbales in-8. Net. 10 »

Partitions.

BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes. Net. 10 »
— La Sonnambula. id. id. Net. 10 »

Romances.

FARRENC (Mlle). L'Hirondelle du prisonnier. 2 »

KREUTZER. Berceuse. 2 »

LIMNANDER. Amour perdu. 2 »

MENDELSSOHN. 6 Mélodies choisies, paroles de Maurice Bourges.
La Vallée d'amour.
Le Pâtre catalan.
Rêvez toujours.
La Chasse aérienne.
Douce brise.
Le Mois de Mai. 10 »

Sous presse :

MÉTHODE complète des saxhorns, par l'inventeur de ces instruments, M. Adolphe Sax.

BERLIOZ. Roméo et Juliette, partition, parties d'orchestre et morceaux détachés.

Nous préparons une nouvelle édition (la 5e) de l'ouvrage de M. Fétis : *La Musique mise à la portée de tout le monde.*

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

Paroles de M. de Saint-Georges,

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 fr.
Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

Tous les Morceaux de chant, détachés,
avec accompagnement de piano et de guitare.

Arrangements
Sur les Motifs des MOUSQUETAIRES.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BRISSON et GUICHARD. Duo pour piano et violon. 10 »
COLAVIER D'ALBICI. Fantaisie pour cornet à pistons avec acc. de piano. 6 »
DÉJAZET (E.). Op. 57. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 mains sur la marche des Mousquetaires. 6 »
GORIA. Fantaisie de concert. 9 »
HALL. Op. 39. Fantaisie brillante pour piano. 7 50
HUNTEN (FRANÇ.). Morceau de piano. 6 »
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »
LEDUC. Op. 156. Fantaisie pour piano. 6 »
LOUIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino pour piano. 7 50
POISOT. Op. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Valse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
SCHUBERT (PÉTER). Mosaïques, 4 suites de mélanges pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WALKIERS. Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano ou de quatuor. 9 »
— — 2 petites fantaisies pour flûte seule. 6 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

DEUX QUADRILLES par MUSARD.
Pour piano à 4 mains, en quintette et pour orchestre.

QUADRILLE par LEDUC.
Pour piano et à 4 mains.

VALSES pour piano et à 4 mains, par Waldteufel.

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— Violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— Flûte seule, en 2 suites. Chaque. 6 »
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Colavier d'Albici, 2 suites. Chaque. 7 50
— Cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et 1 ophicleide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »
L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 »

MOHR. Deux Pas redoublés, une Valse et une Polonaise. Chaque. 5 »

FESSY. Fantaisie pour musique militaire (saxhorns). 9 »

La Partition. Piano et Chant, paraîtra le 1er septembre, en format in 8°.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 28.

13e ANNÉE 1846

12 Juillet 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lalaple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Betty* (première représentation) ; par **H. BLANCHARD**. — De l'orchestre dans l'église ; par **J. MARTIN D'ANGERS**. — De l'entente cordiale en fait d'arts ; par **H. BLANCHARD**. — Correspondance particulière : Londres. — Feuilleton : L'Opéra en 1791 (premier article) ; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nous donnerons seulement dimanche prochain à nos abonnés un morceau de piano composé par DOEHLER, et le dimanche suivant un morceau de chant.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

BETTY,

Ballet-pantomime en 2 actes par M. MAZILIER ; musique de M. AMBROISE THOMAS.

(Première représentation.)

Il était dans la destinée du sujet mis en ballet, et représenté avant-hier vendredi sur le théâtre de l'Académie royale de musique, de subir de nombreuses transformations. *Charles II en certain lieu,* pièce anglaise, fut imitée par le dramaturge Mercier et attribuée à Chamfort. Alexandre Duval en fit un opéra comique intitulé : *la Jeunesse de Charles II,* dont Méhul allait composer la musique, quand l'auteur des paroles, brouillé avec les sociétaires du théâtre Feydeau, leur retira son ouvrage et le mit en comédie. La censure de ce temps-là exigea la suppression du titre. *Charles II* avait succédé à *Cromwell*, et nos zélés censeurs, dit Alexandre Duval dans la préface de sa pièce, craignirent que ce nom de Charles II ne fît penser à leur maître, — cela se passait sous l'empire. — On conviendra que c'était porter un peu loin la prévoyance, et que leur défense rappellerait bien plus l'usurpation de Bonaparte en faisant naître des réflexions sur la cause de cette défense, que s'ils eussent laissé jouer la comédie telle qu'elle avait été faite, comédie qui n'avait aucun rapport à la politique. Le nom de Charles II fut donc changé par ordre en celui de Henri V, qui de nos jours serait bien vite rechangé en celui de Charles II si un auteur s'avisait de présenter un ouvrage intitulé *la Jeunesse de Henri V*. Duval, indigné, renvoie à la censure, qui s'en sonciait fort peu, tous les reproches d'anachronisme que les critiques du temps adressèrent à son ouvrage, comme par exemple d'avoir donné pour favori à Henri V un Rochester qui n'existait pas, tandis qu'il aurait dû le nommer Falstaf; d'avoir fait figurer dans la pièce une montre et du punch, dont on ne faisait pas usage à l'époque où l'action se passait. L'auteur dit enfin que si l'on remarque nombre de sottises dans

L'OPÉRA EN 1791.

(Premier article.)

La direction de l'Opéra n'a jamais pu être rangée dans la même catégorie que celle des autres entreprises théâtrales. Tant à raison de l'importance et de la grandeur du spectacle que des frais énormes qui en résultent et qui obligent l'État à lui venir en aide, ce théâtre a quelque chose de politique : sa direction est un ministère au petit pied. Lulli seul avait heureusement résolu le problème d'une exploitation mêlée d'art et d'industrie, dont il était le fondateur et le maître souverain ; il y avait fait une brillante fortune, tout en s'y couvrant d'une gloire immortelle. Mais après lui son secret se perdit, et nul ne sut le retrouver, ni administrateur, ni artiste. Tantôt livré à la spéculation particulière, tantôt repris par la couronne, tantôt cédé par elle à la ville de Paris, c'était, pour ainsi dire, à qui ne voudrait pas de l'Opéra, et se hâterait de s'en dépouiller comme de la tunique empoisonnée.

Enfin une mémorable époque arriva où toutes les institutions du royaume s'ébranlèrent, où tous les abus passèrent au crible, où la couronne même fut mise au creuset par des gens, dont les uns voulaient tout simplement la purifier, tandis que les autres voulaient bien réellement la fondre (et l'on sait, en définitive, quelle fut des deux idées celle qui triompha !). Dans cette heure solennelle où tout était en question, l'Opéra ne pouvait se soustraire à la loi générale; il devait à son tour s'asseoir sur la sellette, et s'entendre prononcer son arrêt de vie ou de mort. En effet, le procès s'instruisit, nous en avons les pièces entre les mains, et nous ne croyons pas moins utile que curieux de les communiquer à nos lecteurs.

Depuis l'année 1790 la couronne avait rendu l'Opéra à la commune, qui déjà l'avait possédé depuis 1749 jusqu'en 1780. A compter de cette année, l'Opéra fut de nouveau considéré comme théâtre municipal, appartenant à la commune, laquelle était chargée de subvenir à ses dépenses et de combler son déficit. La commune avait donc le droit de se demander s'il y avait avantage pour elle à garder l'Opéra, ou s'il ne valait pas mieux le laisser périr en l'abandonnant à lui-même. Dans l'hypothèse où l'avantage de le conserver serait bien démontré, elle devait s'enquérir de la forme qu'il conviendrait de donner à sa direction, des mains auxquelles il conviendrait que cette direction fût confiée. Fallait-il, par exemple, en déléguer le fardeau à un agent spécial, choisi par la commune et soutenu par elle, administrant néanmoins pour son propre compte, à ses risques et périls ; ou bien fallait-il constituer un gouvernement pareil à celui de Rome républicaine, et charger les officiers municipaux annuellement nommés de remplir les fonctions de consuls à l'égard de l'Opéra ?

L'un de ces officiers, J.-J. Leroux, nommé administrateur au département des établissements publics, le 15 février 1791, entreprit, au bout de six mois, d'éclaircir, de lever tous ces doutes, et dans un mémoire d'une centaine de pages il s'acquitta de cette tâche avec une netteté, une vigueur, une supériorité de vues et de raisonnements qui emportaient conviction. Il n'était plus permis d'hésiter : la cause de l'Opéra était gagnée ; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que l'auteur indiquait, comme la meilleure forme d'administration possible, non pas celle qui fut adoptée sous l'empire et sous la restauration, mais celle qu'on n'essaya qu'après 1830. Une seule révolution ne suffit donc pas pour amener l'Opéra au régime le plus logique, le plus conforme aux principes, en un mot le plus constitutionnel ! Nous concevons parfaitement qu'on attaque ce régime, car rien ici-bas n'est à l'abri de la critique, et en fait de gouvernement d'Opéra comme de tout autre, nous ne connaissons pas de beau idéal; mais après avoir lu le mémoire de J.-J. Leroux, on aurait bien mauvaise grâce, et, ce nous semble, il y aurait bien peu de raison à rappeler de ses vœux un ancien régime quelconque.

Le jour où l'officier municipal entra en exercice, il le déclare lui-même, l'Opéra tout entier, personnel et matériel, lui était profondément inconnu ; mais il se mit courageusement à l'étude, il recueillera des meilleurs documents, des meilleurs conseils, et il ne désespère pas du succès de sa mission.

nos pièces modernes, on peut être certain d'avance que nos censeurs ou passés ou présents y sont pour une très grande part.

La comédie de Duval reprit sa forme lyrique à Naples. Notre Hérold, alors en Italie, écrivit un opéra sous le titre de *la Gioventù di Enrico quinto*; et la voilà maintenant métamorphosée en ballet sous le titre peu séditieux de *Betty*, manifestation mimique qui ne nous poussera pas plus dans la voie d'une restauration chorégraphique que politique.

M. Mazilier, l'auteur du programme de ce ballet, s'est peut-être tenu un peu trop près de l'action de la comédie de Duval; mais il y a cependant de jolies scènes de chorégraphie, des tableaux bien dessinés, tels que l'ensemble ou finale, dans la taverne, qu'on pourrait appeler un *scott-reel;* il y a de fort beaux pas, et notamment celui du menuet de la cour suivi d'une valse à la fin du second acte.

La musique de M. Ambroise Thomas est vive et leste. Le compositeur s'est affranchi de cette vieille tradition chorégraphico-musicale d'intercaler dans sa partition ce qu'on est convenu d'appeler, en termes du métier, des airs parlants, c'est-à-dire qui rappellent par leur mélodie une situation analogue à celle qu'on veut peindre, comme si la musique n'est pas capable d'exprimer de vingt manières différentes la même scène. Cette façon d'envisager la musique chorégraphique, ainsi que l'ont fait plusieurs de nos grands maîtres, donne plus d'importance à la musique d'un ballet. Malheureusement, les nombreux amateurs de la danse, captivés qu'ils sont par leur besoin d'admirer avec les yeux, prêtent peu d'attention à l'orchestre, et laissent passer sans les applaudir de charmantes choses musicales. M. Ambroise Thomas en a jeté à pleines mains dans sa partition. L'ouverture, fort courte, commence par un *pizzicato* général d'un pittoresque effet; il est suivi par un solo de violoncelle d'une noble et suave mélodie, qui revient, du reste, à la fin de l'ouvrage. Le style fugué de l'altercation dans la taverne prouve que ce genre de musique sévère peut être employé d'une manière dramatique. Nous avons remarqué encore un large solo de violon, peut-être un peu long, mais bien dit, et enfin la valse précédée du menuet de cour dont nous avons déjà parlé.

Une débutante d'une figure spirituelle et piquante, sinon jolie, mademoiselle Fuoco, dont la vivacité, la verve, la chaleur, interprètent fort bien le nom, mademoiselle Feu, s'est produite dans le rôle de Betty; elle y a obtenu un brillant succès. Si l'on peut lui adresser un léger reproche, c'est celui de vouloir paraître plus grande qu'elle ne l'est, par l'inconcevable vigueur de ses *pointes*, qui lui permettent de se tenir pendant les presque trois tiers de l'action sur ses orteils. Ce ballet fera plaisir par sa musique gracieuse et bien faite, et par la danse pleine de gentille vivacité italienne que mademoiselle Fuoco importe sur la pompeuse scène de l'Académie royale de musique et de danse. Mesdemoiselles Plumkett et Dumilâtre s'y sont distinguées comme danseuses, et mademoiselle Maria comme charmante mime, dans le joli rôle du page Edouard. On a distingué une belle décoration de bal au dernier tableau.

HENRI BLANCHARD.

DE L'ORCHESTRE DANS L'ÉGLISE.

Depuis quelques années de prétendus littérateurs-musiciens s'efforcent de prouver aux ignorants que l'orchestre est profane *de sa nature*, et, comme tout ce qui est profane, ne doit pas avoir accès dans l'église; ils en concluent *ex professo* qu'il faut impitoyablement le chasser du sanctuaire, et, avec lui, la musique sacrée, sa complice. En voilà de la logique effrayante! Et pourtant le clergé se laisse séduire par un verbiage ampoulé, des raisonnements capticux, échafaudés sur des autorités respectables! Les musiciens eux-mêmes, intéressés dans la question, se laissent écorcher vifs sans pousser un cri; nous les croyons même capables, pour obéir à la lettre au précepte de l'Évangile, de tendre la joue gauche quand la droite est ensanglantée..... Allons donc! un peu de courage, chers confrères; nous passons pour des niais ou pour des lâches! La musique n'a-t-elle plus donc le pouvoir, comme chez les anciens, d'exciter l'ardeur des combattants? Les armées sont en présence, et vous restez dans vos retranchements? On vous insulte, et le sang ne bouillonne pas dans vos veines? Mais vous n'êtes donc pas faits de chair et d'os comme nous, par exemple, que l'amour de la vérité lance seul dans l'arène? Eh bien! puisqu'il ne se présente pas de *David* pour combattre ce *fier Goliath* qui vous méprise, nous saurons nous dévouer pour le salut de tous, dussions-nous, comme Éléazar, être écrasé sous le ventre de l'éléphant!...

Et, pour parler sans figure, on ne nous accusera pas d'être partial dans la question, puisqu'on nous sait le défenseur avoué du chant grégorien que nous essayons de réhabiliter en l'accouplant à l'harmonie musicale!

Ce qui le frappa d'abord, ce furent les abus : « J'ai vu, dit-il, une administration faible, sans bases, sans principes; une autorité partagée entre plus » de trente personnes et par conséquent nulle; des intérêts privés croisant » l'intérêt général; d'une part des talens méconnus, de l'autre des prétentions » exagérées. J'ai vu des ateliers mal inspectés, des magasins en désordre, des » fournitures faites sans économie, une inexactitude ruineuse dans les paiements, des règlements injustes, tyranniques à quelques égards, nécessairement violés chaque jour et impunément. J'ai vu qu'après des efforts incroyables la recette de l'année 1790, comparée avec la dépense, annonçait un déficit » effrayant. » Veut-on savoir tout de suite quelle était la balance de cette année désastreuse? La recette s'était élevée à 694,255 livres, la dépense à 1,160,096; par conséquent le déficit était environ de 465,800 et quelques livres.

Alors, il y avait une année que l'on citait constamment comme modèle, une année florissante et prospère entre toutes, à laquelle il fallait, disait-on, s'efforcer de revenir par tous les moyens possibles : c'était l'année 1780, celle où le roi avait repris l'Opéra pour son compte, et dont la balance avait offert un bénéfice de 37,930 livres. Mais ce bénéfice n'était qu'une illusion et ne tenait qu'à une certaine façon de grouper les chiffres. En reprenant l'Opéra, le roi ne s'en était chargé que sous bénéfice d'inventaire; il ne l'avait accepté qu'à condition que la ville demeurerait chargée d'acquitter une multitude de dettes et d'obligations qui, portées au budget des dépenses, en faisaient monter la somme de 817,512 livres à 1,061,268, et comme d'une autre part le budget des recettes avait été enflé de certaines sommes qui ne devaient pas lui appartenir, le bénéfice apparent de 37,930 livres disparaissait tout à-coup devant un déficit réel de 316,103 livres. Voilà quel avait été le résultat financier de l'année alors considérée comme la plus productive! Pour les autres années, la somme du déficit flottait toujours entre 3 et 400,000 livres, quelquefois dépassant ce dernier chiffre, quelquefois aussi n'atteignant pas le premier.

Si l'on veut comparer ces chiffres à ceux de nos jours, on verra que les budgets de l'Opéra ont suivi la progression générale des autres budgets; que celui des dépenses s'est élevé, en moyenne, à 1,700,000 francs, celui des recettes à un million, et que le déficit annuel a été plus ou moins couvert par la subvention.

L'officier municipal avait commencé par poser cette question dans son mémoire : *Qu'est-ce que l'Opéra?* de même que l'abbé Sieyès s'était demandé un jour : *Qu'est-ce que le tiers-état?* De la définition de ce spectacle, du bilan de ses ressources et de ses frais, il avait tiré facilement cette conclusion, que l'Opéra ne peut se soutenir par lui-même. Ensuite il avait prouvé victorieusement qu'il était de l'intérêt de la commune de conserver l'Opéra. Il l'avait prouvé en s'appuyant sur des motifs qui sont de tous les temps, et qu'il est superflu de reproduire, et aussi en employant des arguments de circonstance, dont on sera bien aise de trouver ici un échantillon : « Une autre vue politique, » dit le mémoire, c'est qu'il serait peut-être d'un dangereux effet d'abandonner » en ce moment l'Opéra. Les amis du nouvel ordre de choses, habitants des » départements, pourraient en être découragés; ils pourraient imaginer que » la fortune publique est en danger et prêter l'oreille à toutes les calomnies » qu'on ne cesse de leur débiter sur nous. Les ennemis de la constitution triomphéraient de ce que Paris, qui a commencé la révolution, Paris, qui vient » en ce moment de présenter à la France, au monde entier, un exemple » d'union, de sagesse, de courage unique dans l'histoire, serait obligé de renoncer à l'un de ses établissements qui lui font honneur; ils ne manquéraient pas d'en attribuer la cause à leur éloignement; ils se flatteraient de » nous avoir bien punis d'avoir recouvré la liberté en s'exilant volontairement » de leur patrie, et en nous privant par là de plaisirs qu'eux seuls étaient en » état de nous procurer. Les étrangers penseraient peut-être que nous sommes » déchus de notre gloire si la capitale de l'empire français, qui depuis longtemps ne se soutient que par le luxe, qui possède l'assemblée nationale, qui » sera nécessairement le centre commun où viendront se réunir, au moins » pour y passer quelque temps, tous ceux pour qui la France a des attraits,

Les ennemis de la musique sacrée prétendent donc que l'orchestre est profane *de sa nature*, et veulent en faire un apostat malgré lui : c'est curieux!

S'il fallait rassembler toutes les belles phrases cousues ensemble pour appuyer cet argument sans réplique, la *Gazette* n'aurait qu'à prendre le format de *l'Époque* pendant deux ans, et à nous accorder tous les dimanches deux ou trois colonnes. Mais allons aux faits, aux expériences pratiques, ce sera moins endormant pour les lecteurs et moins coûteux pour le journal.

De quoi se compose ordinairement un orchestre? Tout le monde le sait; mais pour plus de clarté le voici :

Petite et grande flûte, hautbois ou cor anglais, clarinettes, cors, trompettes, violons, altos, bassons, trombones, violoncelles, contrebasses, timbales, tam-tam, harpes, etc.

Plusieurs autres instruments sont employés parfois avec bonheur, mais nous sommes loin de les approuver tous; ainsi la grosse caisse nous a toujours paru détestable, même dans les musiques militaires, dont elle écrase et annule la belle harmonie.

Maintenant mettons en regard des éléments de l'orchestre les principaux jeux de l'orgue, comme point de comparaison :

Flûtes ouvertes, flûtes bouchées, hautbois, cor anglais, clarinettes, écho, cornet de récit, cromorne, trompettes, voix humaine, clairons, cymbales, basson, doublette ou petite flûte, prestant, pédales, bombardes, etc.

Beaucoup d'autres jeux d'une moins grande importance complètent cette nomenclature déjà si riche; nous avons choisi les plus usités dans les anciennes orgues, ceux qui constituent le fondement de cet instrument monumental.

En lisant cette dernière énumération, n'avez-vous pas été frappé de l'analogie qui existe entre les jeux de l'orgue et les instruments de l'orchestre? Le premier devant, dans mille occasions, remplacer le second, ne s'est-on pas efforcé de donner à ses jeux le même caractère, la même nature de son qu'aux instruments qui leur correspondent? Ainsi ne dit-on pas tous les jours : « Ce jeu de flûte est admirable, il imite parfaitement » son homonyme; c'est à s'y méprendre : Dorus ne tirerait pas » de son ébène des sons plus doux, plus veloutés. — Entendez-» vous cette voix humaine? N'est-ce pas là le larynx du divin » Mario? — Et ces clairons, ces cromornes, ces trompettes si » éclatants ne sont-ils pas sortis de la famille des saxhorns? — » Voilà bien le véritable hautbois avec son accent champêtre, le » cor anglais avec sa physionomie mélancolique, le basson qui » semble dialoguer une élégie avec son partner le suave violon-» celle! — Et ces bombardes si tonnantes, si majestueuses ne » semblent-elles pas renfermer dans leurs flancs une armée de » basses et de contrebasses? »

L'orgue et l'orchestre sont deux grandes puissances faites pour vivre en bonne intelligence : chacune a son rôle bien distinct. La première seule doit s'accoupler au chant ecclésiastique, le soutenir de ses mâles accords ou de son harmonie la plus céleste; seule encore elle doit jouer la symphonie dans l'église, comme la seconde au théâtre. Mais que l'orchestre ait son entrée libre dans le sanctuaire le jour des grandes solennités; qu'il y serve de colonne d'appui à la cohorte des chanteurs; qu'il prête au récit musical des mystères de la religion sa voix rugissante comme la tempête, vaporeuse comme les harpes éoliennes! A lui le drame religieux, les émotions saintes, les élans de la foi triomphante! A l'orgue le calme, la grandeur, l'adoration des mélodies grégoriennes! A lui la prière des saintes femmes, des petits enfants, des vierges timides!...

Mais ne chassons pas l'un pour rendre l'autre plus puissant. L'orgue est un meuble d'église, il y a son domicile habituel; l'orchestre n'y doit avoir qu'un pied-à-terre, n'y séjourner qu'aux jours fériés.

Ceux qui crient de toute la puissance de leurs poumons contre l'admission des instruments *profanes* dans l'église ne savent peut-être pas qu'ils s'attaquent à l'orgue lui-même dont on les croirait les plus fermes appuis? En effet, n'avons-nous pas constaté tout-à-l'heure que l'orgue n'était vraiment beau que lorsque ses différents jeux imitaient à s'y méprendre les instruments d'orchestre? Ne dites-vous pas tous les jours en parlant de l'orgue : « Quel puissant orchestre! Il nous semble entendre la troupe » chaleureuse du célèbre Habeneck! » Donc si l'un est profane, l'autre l'est aussi, puisqu'ils s'imitent l'un l'autre. Ah! si vous disiez : « Il ne faut pas donner à l'orchestre un rôle profane dans » le lieu saint, » nous serions de votre avis. Tous les genres étant de son domaine, il importe de lui faire parler le langage qui convient à la circonstance : il sera religieux, s'il est chargé d'interpréter une page vraiment religieuse; il sera mondain, si vous lui donnez à traduire des phrases mondaines. Ce n'est donc pas l'instrument lui-même, mais ce qu'on lui fait jouer trop souvent à l'église, qu'il est juste de blâmer énergiquement. Vous

---

» venait à perdre le plus beau spectacle qui existe, le seul sans contredit qui » donne l'idée des théâtres anciens. »

L'auteur du mémoire battait en brèche le principe : « Tout spectacle qui ne » peut se soutenir par lui-même est essentiellement mauvais, et on doit l'aban-» donner. » Il répondait : « Ce principe est vrai pour des particuliers qui fe-» raient l'entreprise d'un spectacle; il est faux pour la ville de Paris si elle » retire de l'avantage de l'Opéra même en le soutenant, s'il lui est utile sous » des rapports politiques. » Or, c'était là précisément ce que l'auteur du mémoire regardait comme certain et avéré.

Mais alors il y avait dans quelques esprits d'autres projets, un autre système; quelques personnes disaient : « De quoi vous préoccupez-vous? Que » vous le souteniez ou non, l'Opéra se conservera toujours, l'Opéra ne mourra » pas, l'Opéra est immortel! Seulement, il pourra changer de place; il ira » chercher des appuis, des associés là où il y aura pour lui chance d'en trouver; » il se transportera dans un autre théâtre dont le genre est analogue au » sien, le théâtre Feydeau par exemple. » L'officier municipal combat encore cette idée par des arguments pleins de bon sens : « Il n'y a pas sans doute de » spectacle qui pourrait mieux s'arranger de pareilles propositions que celui de » la rue Feydeau. Les uns prétendent que ce projet est le sien, qu'il doit faire » agrandir sa salle et rebâtir son théâtre, qu'il veut avoir un corps de ballets, » *qu'il se propose d'être bientôt l'Opéra.* Tout le monde sait cela; je n'ajou-» terai, moi, que quelques réflexions sur ce projet. Tous les esprits raisonna-» bles conviennent que si l'Opéra cessait d'être ce qu'il est, aussi brillant, aussi » nombreux, ayant un aussi bel ensemble, il cesserait entièrement d'exister. » Pour continuer à être ce qu'il est, il entraîne dans une dépense considérable. » Jusqu'à présent, il faut le répéter, il éprouve un déficit annuel de 362,000 » et quelques centaines de livres. Et pour le conserver, le soutenir, le res-» taurer, on irait l'étayer d'un autre spectacle dont la dette connue est énorme, » dont le déficit réel est au moins égal à celui de l'Opéra, et qui serait obligé » de faire de grandes dépenses pour approcher du mobilier de l'Opéra, fruit » successif des dons qu'il a reçus! Il est clair que le premier spectacle tombe-» rait tout-à-fait; celui qui l'aurait entraîné résisterait-il? Non; il n'y aurait » qu'à décider lequel des deux aurait précipité le plus rapidement la chute » commune. »

L'une des questions traitées dans le mémoire est encore, et plus que jamais, à l'ordre du jour; c'est celle du quartier où il convient de placer l'Opéra. Depuis sa translation au boulevard Saint-Martin, ce grand et beau théâtre avait beaucoup souffert. Cependant il ne manquait pas alors de spéculateurs qui l'auraient pris comme base d'une vaste combinaison, comme point central d'un quartier nouveau. Ces hardis entrepreneurs traçaient des plans superbes, et, suivant les expressions du mémoire, « sous leur crayon séducteur vous » voyez Paris s'embellir, un terrain vague se couvrir d'édifices, des rues se » former; mais il leur faut l'Opéra au milieu pour servir de point de réunion » et faire valoir leur possession. Qu'arriverait-il de ces projets magnifiques? ce » qui est arrivé au Théâtre-Français bâti sur le terrain de l'ancien hôtel de » Condé. Il est resté presque seul au bout de plus de dix ans, et le spectacle » de la Nation, reculé seulement de moins de deux cents toises du lieu où il » avait fleuri, s'est perdu dans les matériaux des bâtiments projetés. »

Le temps n'a rien changé à cet état de choses : ce qui était vrai alors l'est encore aujourd'hui, et l'Odéon a hérité de la solitude dont le Théâtre-Français avait eu le premier à gémir. C'est qu'il faut tenir pour axiome et pratiquer comme vérité que, si les quartiers vivifient les théâtres, les théâtres ne vivifient pas les quartiers. L'auteur du mémoire le reconnaît et le proclame; il oppose aux rêveries des spéculateurs l'autorité de la raison, de l'expérience, et conclut en ces termes : « il ne faut pas sacrifier l'Opéra pour former un quar-» tier; il faut, pour que l'Opéra fructifie, le placer dans un quartier tout » formé. » Et il ne suffit pas que le quartier soit formé, il faut encore que la population qui fréquente les spectacles l'affectionne et le recherche; il faut que ses habitudes l'y ramènent sans cesse: autrement elle ne se dérangera que dans des cas exceptionnels, pour des succès extraordinaires, et quel est le théâtre qui peut fonder son existence sur une telle espèce de succès?

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

reconnaissez bien que l'orgue est un instrument éminemment religieux. Eh bien! n'a-t-on pas vu des organistes, oubliant la gravité de leur mission, faire entendre pendant l'office des *ponts-neufs*, des *contredanses* et des *airs d'opéra*? Qui donc était coupable? Était-ce l'orgue ou l'organiste? fallait-il supprimer l'automate ou changer le musicien?... Si vous rêvez la destruction de la musique sacrée, certainement l'orchestre devient inutile, car nous avons dit nous-même que, pour la partie symphonique, l'orgue devait le remplacer dans le temple.

Mais vous, critiques implacables, qui invoquez contre nous les bulles des papes, les décisions des conciles, êtes-vous bien certains d'entrer dans les vues de l'Église en chassant du sanctuaire la musique sacrée?..... Ne craignez-vous pas de condamner implicitement la conduite même de tous ses chefs suprêmes qui se sont succédé depuis l'apparition glorieuse de l'immortel Palestrina? L'histoire est là pour attester que les chefs-d'œuvre non seulement de ce grand maître, mais d'Allegri, de Pergolèse, de Marcello et de tant d'autres compositeurs célèbres, n'ont pas cessé, jusqu'à ce jour, d'être exécutés dans la basilique de Saint-Pierre de Rome aux solennités principales.

Il est vrai que vous pourriez tourner contre nous une partie de cette logique des faits, en disant que ces chefs-d'œuvre, où respire à chaque instant l'inspiration religieuse, ont presque toujours été traduits par des masses vocales, sans le secours de l'orchestre. Mais nous vous répondrons qu'à l'époque où la plupart de ces magnifiques ouvrages ont été composés, l'orchestre moderne était encore dans l'enfance; qu'il n'offrait aux auteurs que de bien faibles ressources, tandis qu'ils avaient à leur disposition une pépinière de voix remarquables, assez fortes pour se soutenir elles-mêmes sans l'appui des instruments. Et pourtant Palestrina lui-même n'a point négligé de se servir parfois de ceux qui pouvaient concourir à la grandeur de l'exécution. Si donc il avait eu à sa disposition ces orchestres puissants que fournissent aujourd'hui la France, l'Allemagne et la Belgique, il aurait certainement profité de cette immense ressource, et sa musique, bien que sublime, eût été plus entraînante, moins monotone.

Du reste, l'usage des instruments dans l'église est fort ancien. Nous n'avons point à rechercher quels étaient ces instruments, à quel état de perfection ils étaient arrivés: Burney, Mersenne, Fétis peuvent vous l'apprendre beaucoup mieux que nous. Nous voulons seulement faire remarquer, avec le premier de ces savants littérateurs, que « ce fut après l'établissement du chris-» tianisme dans tout l'empire romain qu'on commença de s'en » servir dans les grandes cérémonies, à l'imitation des Hébreux, » et même des peuples païens, qui, dans tous les temps, avaient » accompagné les hymnes et tous les chants religieux avec les » instruments. (1) »

Puisqu'il est ici question du peuple juif, ajoutons que, d'après les livres de Moïse, l'invention des instruments doit être attribuée à Jubal, enfant de la Judée; que dans le récit de la prise de Jéricho, il est fait mention de trompettes d'une grande force; que, dans le livre des Rois, on voit ces mêmes instruments, au nombre de trois ou quatre cents, accompagner les cantiques chantés par le peuple aux portes du temple de Salomon; que David jouait de la harpe devant le sanctuaire, et calmait les fureurs de Saül par ses accords mélodieux.

Nous venons de prononcer le mot *accord*: peut-être verra-t-on là un anachronisme. Mais nous essaierons de prouver plus tard, en nous appuyant sur des autorités respectables, qu'il n'est pas permis de croire que les anciens ignorassent l'harmonie, quand on songe à la puissance physique et morale qu'ils accordent à la musique dans tous leurs ouvrages.

Donc, depuis bien des siècles, les instruments font partie intégrante du culte sacré, puisqu'ils servaient à louer Dieu bien avant l'ère chrétienne, et lorsque le chant grégorien ainsi que la musique religieuse moderne étaient encore dans le néant. Donc ce serait un sacrilége d'enlever à l'Église un des plus beaux ornements de ses imposantes cérémonies.

Quand Dieu lui-même gouvernait son peuple, ne se plaisait-il pas à entendre ces concerts d'instruments et de voix, dont l'harmonieux assemblage électrisait les enfants d'Israël?... Qui donc, vers la fin du XVIIe siècle, donnait tant de lustre à la musique sacrée dans toutes les églises de Rome? — L'orchestre. Qui donc, à la même époque, prêtait tant d'éclat aux solennités de *Notre-Dame de Paris*, des *Saints-Innocents*, de *Saint-Germain-l'Auxerrois?* — L'orchestre. A qui la chapelle royale dut-elle sa splendeur avant 1830? — A cette réunion de virtuoses, instrumentistes et chanteurs qui obéissaient comme un seul homme à la baguette magique de Plantade père. Croyez-vous que Dieu n'était pas loué d'une manière plus digne, plus solennelle, quand la foule pieuse, transportée d'admiration, recueillait avidement ces douces émanations harmoniques qui montaient au ciel comme un pur encens?

— Mais la musique distrait les fidèles de leurs prières en les transportant dans les régions vaporeuses de l'imagination, des sensations mondaines. — Dites donc plutôt qu'elle élève leur âme vers la divinité, qu'elle les transporte dans un monde meilleur, le ciel; et qu'elle les fait assister à un spectacle magnifique dont tous les autres spectacles du monde ne sont qu'une pâle contrefaçon!

Mais quand vous prêchez la révolte contre la musique sacrée, vous plaidez contre l'église, vous l'abaissez de cent coudées, vous détruisez son prestige; vous désirez qu'on la déserte, qu'on l'abandonne! Y pensez-vous, tristes logiciens? Voyez donc les conséquences de votre croisade insensée!

Ne reculez-vous pas devant l'anathême que l'Église elle-même lancera contre vous, quand vous l'aurez rendue veuve de ses enfants, que vous les aurez arrachés de son sein?...

Nous sommes dans un siècle où le grand talent consiste à frapper les yeux et les oreilles. Les pompes du culte sont plus utiles que jamais, et vous osez les priver de leur plus bel apanage? Arrêtez, car vous criez contre le vandalisme, et c'est du vandalisme que vous faites!...

Mais, direz-vous encore, le pape Grégoire XVI, quelques années avant sa mort, ne s'est-il pas vu contraint de défendre les instruments dans toutes les églises des États romains? — Voici la vérité: le pape a reconnu qu'il y avait abus; qu'on exécutait dans le temple saint des ouvertures d'opéra; qu'on arrangeait des messes entières sur des airs profanes, des motifs de contredanses; que l'orchestre ne faisait plus entendre que des sons langoureux, passionnés ou d'une gaieté folâtre; que les organistes eux-mêmes, foulant aux pieds les traditions, livraient leur instrument divin à l'interprétation de la valse ou de la *canzonetta*.

C'est donc contre l'abus et non contre la chose que la bulle fut lancée.

Soyez sévères sur les compositions religieuses; n'admettez dans le sanctuaire que le côté noble et digne du langage musical; que l'orchestre soit grand, sublime comme dans les symphonies de Beethoven; que l'accent de la prière ou d'un saint enthousiasme remplace les allures trop dégagées du style profane! Mais encore une fois ne chassez pas qui vous sert, ne brisez pas votre bâton de voyage! Sur quoi vous appuieriez-vous? Sur l'orgue et le chant grégorien! Mais la vraie musique sacrée est sa fille: l'un fait ressortir l'autre. Le plain-chant est le pain quotidien des fidèles; et celle que vous méprisez, ce mets tendre et délicat qu'on leur sert aux grands jours de sainte réjouissance. Si vous séparez de sa fille ce père déjà vieux, il en mourra, soyez-en sûr; car c'est elle qui le soutient, qui embellit sa vieillesse, le pare de ses propres attraits, l'enveloppe et le réchauffe de sa riche harmonie. Prenez pitié de vous-mêmes, car vous avez besoin de l'un et de l'autre.

— Eh bien! oui, nous conserverons les chorals de la musique

(1) *Histoire de la musique* par Stafford, traduction de madame Adèle Fétis, p. 183.

sacrée, mais non l'orchestre. N'avons-nous pas l'orgue pour le remplacer?

— Sans doute l'orgue peut, en mainte occasion, remplacer l'orchestre, mais il est des cas où son insuffisance se fait trop sentir. Déjà nous avons tracé le rôle de chacun, nous allons le préciser davantage.

Toutes les fois qu'il s'agit de chant grégorien, de chorals à notes soutenues qui n'exigent d'autres nuances que le passage *subit* du doux au fort ou du fort au doux; quand il se présente encore une de ces mélodies célestes qui ne parcourent que la sphère toute calme de l'humble prière ou de l'adoration extatique, comme un chant de *lever-Dieu*, par exemple, oh! alors les flûtes de l'orgue sont d'une ressource inappréciable, d'un charme infini. Mais ayez à peindre une de ces grandes pages si dramatiques de l'ancien ou du nouveau Testament: donnez à la prière, à l'adoration toutes les nuances de sentiment qu'elles comportent; à la joie religieuse, tous les élans d'un pur amour; aux larmes de Jérémie, toute l'amertume d'un cœur déchiré; aux anathèmes des prophètes, toute l'énergie d'une sainte fureur; à la peinture de l'enfer, toute l'horreur qu'il mérite; au tableau de la Jérusalem éternelle, cette magnificence de pensée, ce reflet biblique, cette vivacité de coloris que commande un pareil sujet, et vous reconnaîtrez à l'instant même l'impérieuse nécessité de l'orchestre: lui seul pourra traduire admirablement tant d'impressions diverses, tant de situations poétiques; les masses vocales elles-mêmes, toutes puissantes qu'elles sont, se laisseront soulever, entraîner comme un roseau par cet impétueux torrent qui les portera sur ses ondes.

Reconnaissez donc enfin que l'orchestre n'est pas une superfétation, mais un levier puissant qui remue toutes les fibres d'un public éclairé. Sa grande voix a l'éclat du tonnerre ou la douceur du chant du cygne; il prend tous les tons, toutes les formes, tous les accents; parcourt avec bonheur toute l'échelle des nuances, de l'expression; se fait l'esclave de la voix ou son guide le plus sûr. Et c'est surtout sous les voûtes immenses des cathédrales que son effet est grandiose, gigantesque! Là, sa sphère est étendue, il se développe à l'aise; au théâtre, il est serré comme dans un étau, sa sonorité n'est plus la même. Laissez-lui donc le plus beau fleuron de sa couronne, sachez apprécier les richesses qu'il nous prodigue, et n'enlevez pas à l'Église le plus bel ornement de ses cérémonies.

J. Martin d'Angers.

DE L'ENTENTE CORDIALE EN FAIT D'ARTS.

Mmes Catinka de Dietz & Nanny Bochkoltz à Londres.

Nous ne rechercherons pas ici si l'entente cordiale existe réellement dans nos relations politiques avec l'Angleterre, attendu que telle n'est pas notre mission; mais nous pouvons constater, du moins, que notre goût pour les arts n'a pas beaucoup de rapports avec celui de nos voisins d'outre-mer. C'est quand notre saison dramatique finit que la leur commence. Si notre aristocratie trouve qu'il est plus commode, et peut-être plus économique d'aller à la campagne aussitôt la belle saison venue, la haute fashion anglaise trouve plus amusant, et elle n'a peut-être pas tort, d'y aller et d'en revenir pour entendre les artistes étrangers qui passent alors le détroit.

Nous avons assisté la semaine passée à une matinée musicale, dernier écho de la saison des concerts, donnée par M. Maffre, chanteur peu connu, bien qu'élève de feu Martin du théâtre de l'Opéra-Comique. Tout ce que nous pouvons dire de M. Maffre, c'est qu'il donne autant de crainte à l'auditeur de le voir sombrer quand il vogue sur l'océan mélodique, qu'il paraît en éprouver lui-même en chantant. Ce concert donné dans la salle Valentino avait attiré des auditeurs de la moyenne propriété, doués, à ce qu'il nous a paru, d'une moyenne intelligence musicale qui leur a fait applaudir également des artistes d'un talent constaté, et d'autres d'un talent au moins médiocre. Au nombre des premiers, nous citerons MM. Remy, de Saint-Pétersbourg, Verroust et Wartel. Le premier a dit des variations sur le violon, composées par lui, d'une manière à se faire justement applaudir; le second a joué une jolie fantaisie sur le hautbois de cette façon gracieuse, un peu mignarde qu'on lui connaît, mais pleine d'expression; et le troisième a chanté de jolies mélodies, une de Schubert surtout, l'*Ave Maria*, comme si Schubert avait été fait pour lui, ou qu'il soit venu en ce monde musical pour interpréter Schubert.

Quant aux dames qui ont cru chanter dans ce concert, nous sommes trop galant pour les nommer. Et à propos de dames qu'on peut citer sans craindre de compromettre sa responsabilité de critique, nous nommerons mesdemoiselles Catinka de Dietz et Nanny Bochkoltz, qui font en ce moment de l'entente cordiale auprès des dilettanti d'Angleterre. Les journaux artistiques de ce pays, entre autres *the Musical review* de Londres, nous disent que, le 29 du mois dernier, ces deux muses de la Germanie ont donné une brillante matinée musicale sous le patronage des royales duchesses de Glocester, de Cambridge, de Sutherland et de Bucclengh, dans laquelle elles ont été aussi vivement applaudies qu'un si noble auditoire est capable d'applaudir. Cela n'a rien d'étonnant, car la première de ces virtuoses, mademoiselle Catinka de Dietz, pianiste des reines de France et de Bavière, se distingue par un jeu pur, fin, élégant et classique. Elle joint à ces qualités celle de composer pour son instrument d'une manière distinguée, et des œuvres du style le plus varié. Sa plume, après s'être jouée à tracer quelques valses charmantes, des études utiles, un caprice, entre autres, en *ré*, syncopé et modulé d'une piquante manière, a procédé d'une façon plus grave en écrivant un oratorio dont la reine Victoria a accepté la dédicace.

Mademoiselle Nanny Bochkoltz, qui fait partie de la Société des concerts de Paris, a chanté devant cette même reine, qui a fort apprécié son talent d'excellente cantatrice. Mademoiselle Bochkoltz écrit aussi; elle a composé trois mélodies pleines de charmes. La première: (*Warnung vor dem Rhein*) *Ne vas pas sur les bords du Rhin*, la seconde: (*In der ferne*) *Tu reviendras*, et la troisième intitulée: *Rêverie du soir*, sont trois élégies musicales qui se distinguent autant par la franchise mélodique que par la recherche et l'élégance de l'accompagnement. Ces brillantes étincelles musicales obtiendront certainement la vogue dans les salons à la prochaine saison musicale, surtout si l'auteur les chante elle-même avec ce bon style et cette pureté de méthode qu'elle a fait apprécier par les vrais amateurs de Paris aux concerts dans lesquels elle s'est fait entendre trop rarement. Avant de nous revenir, les deux virtuoses vont parcourir les villes sur le Rhin, dans lesquelles elles ne peuvent manquer de trouver un fraternel et bienveillant accueil.

Henri Blanchard.

Correspondance particulière.

Londres, 4 juillet 1846.

La saison tire à sa fin. Encore peu de jours, et les artistes, réunis comme d'habitude pour profiter de l'activité que la présence de la haute société donne aux plaisirs comme aux affaires, vont se disperser, les uns pour retourner sur le continent, où les appellent d'autres projets et d'autres engagements; les autres pour voyager dans l'intérieur du royaume-uni.

L'événement musical de la saison a été la présence de madame Pleyel, qui visitait l'Angleterre pour la première fois. Vous vous feriez difficilement une idée de l'enthousiasme avec lequel la célèbre artiste a été accueillie. Vous n'ignorez pas que rarement le public de Londres se laisse aller à des manifestations promptes et spontanées. Il lui faut en général le temps de préparer et de régler méthodiquement ses sensations. Ainsi ce n'est le plus souvent qu'à leur second voyage que les artistes les plus éminents ont joui de toute la faveur des dilettante de ce pays. Madame Pleyel n'a pas été soumise à cette loi commune; à peine se fut-elle fait entendre, que la fashion la prit sous son

puissant patronage. Il est d'usage à Londres que lorsqu'on veut organiser un concert capable de fixer l'attention, c'est à la quantité plus qu'à la qualité des morceaux qu'il faut s'attacher. Plus il y paraît d'artistes différents, plus l'auditoire est satisfait, parce qu'il voit qu'on s'est mis en frais pour le divertir. Madame Pleyel osa donner sa première représentation seule, absolument seule. La hardiesse était grande, mais, pour la rareté du fait, on courut à cette séance singulière. Ce furent des applaudissements à faire crouler la salle. Quand le public anglais se met à applaudir une bonne fois, il n'y va pas de main morte. Le lendemain, les grands journaux publièrent les comptes-rendus les plus enthousiastes; il y eut, au milieu des bien justes louanges prodiguées à la grande artiste, des théories musicales fort étranges mises en avant. L'un de ces journaux, par exemple, disait sérieusement que madame Pleyel avait dû être bien émue en paraissant pour la première fois devant le public le plus connaisseur de l'Europe, et par conséquent du monde; que les succès qu'elle avait obtenus en France et en Allemagne ne lui auraient procuré en définitive qu'une réputation très incomplète, si cette réputation n'avait pas été sanctionnée par le suffrage de l'aristocratie anglaise. Vous savez que la plus haute prétention des Anglais est d'avoir dans les arts, et surtout en musique, un goût exquis. Ils aimeraient mieux qu'on niât la puissance de leur marine ou la prospérité de leur industrie, que de voir ce goût révoqué en doute. Madame Pleyel donna une seconde, une troisième séance, et l'empressement des admirateurs de son talent ne fit que s'accroître. Quand Moschelès organisa son concert d'adieu, car il paraît que l'habile artiste va se retirer avec une belle fortune acquise, pendant un séjour de vingt années à Londres, dans la pratique du professorat, il crut devoir s'assurer le concours de madame Pleyel comme étant indispensable pour satisfaire complétement au vœu de la haute société. Bénédict, dont le concert est toujours le plus beau et le plus productif de la saison, celui auquel quiconque appartient à la fashion se fait un devoir d'assister, Bénédict a réclamé à son tour l'appui de l'artiste en vogue. Au concert philharmonique, on a redemandé à madame Pleyel le concerto de Weber, fait presque inouï dans le sein de cette société, où les choses se passent d'habitude le plus gravement du monde. Toute l'aristocratie pianotante a voulu avoir des leçons de la reine du piano; mais on assure que celle-ci a décliné l'honneur de faire faire les gammes aux belles ladies. Si vous lisez les journaux anglais, vous avez dû voir avec quelle chaleureuse admiration ils parlent tous du talent de madame Pleyel. Le flegme britannique serait-il un préjugé?

Le Théâtre-Italien n'est pas cette année dans les bonnes grâces de l'aristocratie, non que les chanteurs qui font partie de la troupe ne soient considérés comme des artistes de mérite, mais parce qu'il s'est élevé entre l'impressario et les titulaires des loges une discussion qui a éloigné ceux-ci et leurs amis. Dans cette circonstance, toutes les chances sont pour la troupe d'opéra français de Bruxelles, qui vient donner ici vingt représentations. Cette troupe, qui comptait déjà plusieurs artistes distingués, vient de faire dans Massol une précieuse acquisition. Elle a obtenu beaucoup de succès dans un premier voyage qu'elle a fait l'année dernière; suivant toute apparence, elle en aura davantage encore cette fois. Elle a enrichi depuis lors son répertoire de plusieurs ouvrages importants; mais croyez-vous qu'elle osera exécuter *Charles VI* en présence d'un public anglais? Pour ma part je ne le pense point. Il y a dans cette pièce des refrains qui ont dû sonner très agréablement à des oreilles françaises, mais qu'on ne peut en bonne conscience chanter en pleine capitale de l'Angleterre. Les gens ont bien le droit d'exiger qu'on ne vienne pas leur dire d'injures chez eux.

Il est fortement question de la réapparition de la comtesse de Rossi dans la carrière d'artiste, qu'elle n'aurait pas dû quitter. Quant à moi, je ne pourrai croire à la réalité de cette nouvelle que lorsqu'elle sera passée à l'état de fait accompli. Il me paraît impossible que celle à qui l'on prête ce singulier projet n'en ait pas aperçu les graves inconvénients. Il est difficile de croire qu'après un silence de seize années une cantatrice, dont le talent a brillé surtout par la perfection du mécanisme, soit restée ce qu'elle était au moment de sa retraite. Je désire que madame de Rossi n'éprouve pas de déception; mais on ne peut guère espérer pour elle qu'il en soit ainsi. Du reste, si son intention est véritablement de chanter de nouveau en public, elle a bien fait de choisir Londres pour faire sa rentrée dans le monde lyrique. On a là pour les réputations un respect qui empêche de juger ceux qui ont une fois acquis le privilége de la célébrité. Pour les Anglais, madame de Rossi sera toujours mademoiselle Sontag.

Parmi les artistes exécutants qui sont à Londres en ce moment, je vous citerai Vieuxtemps et Sivori. Les deux célèbres violonistes se font entendre périodiquement dans les concerts d'été de Julien. Les concerts Julien sont à Londres ce qu'étaient à Paris les concerts Musard. Vous serez surpris peut-être que des artistes de ce rang s'exploitent d'une pareille façon. J'en ai été fort étonné moi-même; mais ce qui ferait un fort mauvais effet en France ne choque personne ici, à ce qu'il paraît. Autre pays, autres mœurs.

O.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, relâche. Mardi, pour la continuation des débuts de mademoiselle Fuoco, la deuxième représentation de *Betty*, précédée de la sixième de *l'Ame en peine*.

*** Mademoiselle Dobré a été remplacée par mademoiselle d'Halbert, dans la comtesse de l'*Ame en peine*. Elle s'est acquittée avec distinction de ce rôle, auquel on avait subir quelques coupures. Mademoiselle Nau, à qui on a retranché aussi le second couplet de l'air qu'elle chante en présentant des fleurs à la comtesse, air qui du reste nous semblait charmant, chante toujours d'une manière ravissante, remplie de grâce et de distinction. Aucun rôle, à l'exception de *Lucie*, n'a mieux fait valoir les éminentes qualités de notre grande cantatrice.

*** Madame Stoltz vient de partir pour Douai; elle y passera huit jours et ira de là prendre les eaux, peut-être bien à Vichy, où se trouve madame Damoreau. On prétend en effet que la célèbre prima donna, nous parlons de madame Stoltz, doit prendre des leçons de chant de madame Damoreau. Elle veut dit-on, étudier trois rôles principaux : *la Cenerentola*, *Otello* et *Semiramide*, pour se livrer plus tard exclusivement à l'opéra italien. Voilà, certes, une excellente occasion dont pourra profiter M. Vatel, et qui lui permettra de remettre à l'étude plusieurs grands ouvrages qui n'ont pas été joués depuis longtemps.

*** Madame Damoreau-Cinti va partir pour Vichy, où elle donnera plusieurs concerts; ensuite la grande prima donna ira donner quelques représentations à Bordeaux.

*** La relâche de mercredi dernier à l'Opéra-Comique a été motivé par la nécessité de jouer à Saint-Cloud la nouvelle pièce : *Zémire et Azor*.

*** On est sur le point de reprendre à l'Opéra-Comique *Paul et Virginie*, de Kreutzer. Les principaux rôles seront joués par mademoiselle Lemercier et Jourdan.

*** Le chef d'orchestre du troisième théâtre lyrique est définitivement nommé; c'est M. Bousquet, compositeur, grand prix de Rome.

*** Un jeune compositeur de mérite, M. Grast, vient d'obtenir à l'Opéra une audition des plus brillantes : plusieurs de ses compositions, entre autres une ouverture à grand orchestre, une scène dramatique pour soprano et chœurs, et un morceau d'ensemble, *Au bord de la mer*, se font remarquer par une mélodie distinguée, de l'imagination et surtout un profond sentiment dramatique. Nous souhaitons qu'une de nos scènes lyriques mette bientôt M. Grast à l'épreuve.

*** Au 1er janvier 1846, les pensionnaires du Conservatoire de musique étaient au nombre de vingt-quatre, touchant 14,347 fr., ce qui donne une moyenne de 597 fr. pour chacun. La pension la plus élevée est celle dont jouit madame veuve Cherubini, elle est de 1,417 fr.; la plus faible est perçue par madame Pernette Branchu, veuve Gros, elle n'est que de 143 fr. Les retenues sur les professeurs et employés n'étant que de 4,347 fr., le déficit annuel est de 10,000 fr., qui tombent à la charge du budget de l'État. A la même époque, 254 individus étaient inscrits comme pensionnaires de l'Académie royale de musique. Le montant total des pensions étant de 220,300 fr., la moyenne est de 668 fr. Le chiffre des pensions varie de 112 à 3,877 fr. En comprenant les pensions en liquidation, le montant est de 283,427 fr. dont voici le produit : Subvention portée au budget, 200,000 fr.; représentations à bénéfice, 20,000 fr.; retenue de 5 pour cent sur les artistes, 3,427 fr. Au nombre des pensionnaires sont compris comme acteurs, auxquels les anciens règlements assuraient une pension, après un certain nombre d'ouvrages, M. Rossini pour 1.000 fr., et M. Eugène Scribe pour 3,000 fr. La plus minime pension est payée à madame Albert, née Hymm, et aujourd'hui femme de M. Albert, l'ancien danseur de l'Opéra.

*** Liszt fait construire en ce moment, à Paris, boulevard Montparnasse, l'École de piano dont il a depuis longtemps l'idée. Cette construction sera édifiée sur des proportions monumentales. M. Belloni, son secrétaire, est en ce moment à Paris pour surveiller les travaux.

*** Liszt est sur le point de partir pour la mer Noire; il sera en septembre à Odessa, il visitera toute la Crimée et sera au printemps prochain à Paris, où il ne se fixera définitivement que dans trois ans, pour se mettre à la tête de son école de piano.

*** Dimanche dernier, une messe, composée expressément par M. A. Elwart, a été chantée à l'église de Villeneuve-Saint-Georges, par madame Duflot-Maillard, soprano, M. Alexis Dupont, ténor, et une basse-taille. On a remarqué le *Kyrie*, le *Gloria*, l'*O salutaris*, l'*Agnus* et le *Domine*, délicieusement chantés par M. A. Dupont. L'orgue était tenu par M. Collignon.

*** *Les Mousquetaires de la Reine*, d'Halévy, traduits en allemand par M. Grünbausen, sont en répétition et seront incessamment représentés à Berlin, Vienne, Strasbourg, Leipzig et Breslaw, où leur succès ne sera pas moindre qu'à Paris.

*** La célèbre Jenny Lind est en ce moment à Hambourg, où son succès est, comme partout, *fabuleux* : aussi est-il impossible de se faire une idée de cette voix vraiment angélique sans l'avoir entendue. Mademoiselle Jenny Lind est engagée pour les mois de novembre, décembre, janvier, février et mars au Théâtre de la Vienne, à Vienne, moyennant la somme de 100,000 *francs* pour ces cinq mois; elle doit y chanter, entre autres opéras, *le Camp de Silésie*, de Meyerbeer; l'illustre auteur se rend à cette époque à Vienne pour assister aux répétitions.

*** Des procès, jugés dernièrement en Allemagne par les cours de dernier ressort, reconnaissent *le droit de propriété de la mélodie*. C'est un pas im-

mense de fait dans ce pays où, jusqu'ici, tout éditeur avait le droit de publier des variations et des fantaisies sur tous les motifs. Maintenant, pourvu qu'une mélodie entière se trouve dans un ouvrage, le propriétaire de la mélodie a seul le droit de la publier. Ainsi, le droit de propriété musicale existe maintenant en Allemagne à peu près comme en France et en Angleterre.

*** Un charmant concert a été donné jeudi dernier, dans la salle de la Douane, par mademoiselle Joséphine d'Hélems. Cette jeune artiste, d'un brillant avenir, a fait preuve d'un talent fort distingué.

*** M. Wartel est parti hier pour Bar-le-Duc où l'appelle un grand concert.

*** Mademoiselle Taglioni est en ce moment à Londres.

*** Encore un grand festival de chant en Allemagne. Cinq cents chanteurs se réuniront à Landshut (Bavière) le 12 juillet : la fête durera deux jours.

*** Vivier est à Saint-Pétersbourg, où il ravit la cour et la ville. Invité à la campagne par l'empereur, il s'est amusé à faire des bulles de savon *à la fumée* qui ont obtenu un succès tel, qu'en ce moment les dames, les demoiselles et les grands seigneurs de Saint-Pétersbourg se donnent ce plaisir, qui est devenu populaire.

*** Le duc de Brunswick vient d'ordonner qu'à l'avenir il serait représenté à son théâtre de la cour un drame nouveau tous les quinze jours, et un nouvel opéra toutes les six semaines.

*** Ole-Bull, après avoir obtenu des succès éclatants à Toulouse et à Lyon, va s'embarquer pour Alger.

*** L'apparition de Massol sur le grand théâtre de Bruxelles a été un véritable événement. Dans *Lucie* on avait pu juger le chanteur, mais dans *Charles VI*, ses moyens se sont produits tous à la fois et avec un succès égal. A une époque où les belles voix sont si rares, la voix de Massol, si franche, si égale et si sonore, est un trésor pour le directeur et le public qui la possèdent. C'est ce qui explique l'enthousiasme avec lequel Massol a été reçu.

Maintenant la troupe de Bruxelles offre un ensemble et une richesse de talents que beaucoup de théâtres pourraient envier.

*** A la suite de son concert à l'Opéra, Émile Prudent vient de recevoir de S. A. R. le grand duc de Mecklembourg-Strelitz, dont il est pianiste et maître de chapelle honoraire, une magnifique épingle avec une lettre des plus flatteuses écrite en entier de la main du prince. Le grand-duc félicite le célèbre artiste sur les résultats de son apparition sur la première scène du monde et sur les ovations qui lui ont été décernées.

*** Sens vient aussi d'avoir son festival : un orchestre de soixante-dix musiciens, conduit admirablement par M. Arnaud, chef de la Société philharmonique de Troyes, accompagnait dignement madame Sabatier, MM. Roger, Alard, Triébert, Rémusat et Lefort, qui avaient prêté leur concours à cette fête musicale, avec un désintéressement qui mérite de vifs éloges. Madame Sabatier, dans le duo des *Voitures versées*, avec Roger, dans le charmant air des *Mousquetaires;* Roger, dans les grands airs de *la Favorite*, de *la Juive*, de *la Dame Blanche;* Alard, dans ses deux fantaisies sur *Anna Bolena* et *Maria Padilla*, ont eu tous les honneurs de la séance. Triébert, le digne successeur de Brod, Rémusat, l'habile flutiste, ont recueilli leur ample part de bravos. La partie principale du quatuor de violoncelles sur *Guillaume Tell* a été jouée avec talent par un jeune amateur des environs de Troyes. Un bouquet a été offert à madame Sabatier, avec ce madrigal :

— Acceptez ce bouquet, souvenir d'une fête
Qu'on doit à vos accents ravissants, enchanteurs;
N'oubliez pas que la fauvette
Doit se plaire au milieu des fleurs.

*** Madame Julian van Gelder vient de signer un engagement pour Toulouse.

*** A Lyon, quelques scènes tumultueuses sont venues affliger tous les gens qui veulent aller au théâtre pour entendre chanter et non pour assister à une parodie des meetings anglais. Nous reviendrons dans notre prochain numéro sur les débuts.

*** Les propriétaires du *Musical World* doivent donner incessamment un concert dans lequel figurera madame Pleyel.

*** Charles Kemble, le célèbre acteur anglais, qui s'était retiré du théâtre depuis quelques années, est en ce moment à Paris.

*** Une œuvre, ayant pour but d'aider à secourir et à moraliser les enfants employés aux manufactures, fait tirer une loterie le dimanche 12 juillet, dans la salle de M. Henri Herz, rue de la Victoire 38. Elle sera précédée d'un concert où se feront entendre M. Alexis Dupont et mademoiselle Mercier, pour la partie vocale, et MM. Guerreau, Alex. Henry, Lebouc, Casimir Ney et Triébert, pour la partie instrumentale. Dix billets de loterie donneront droit d'entrée au concert : on pourra se les procurer dimanche, avant le concert, de dix heures à midi, chez M. H. Herz.

*** Une fête musicale vraiment extraordinaire se célébrera le vendredi 24 de ce mois dans la vaste enceinte de l'Hippodrome par les soins et au bénéfice de l'association des artistes musiciens. Grâce au bienveillant patronage de M. le duc de Montpensier, ainsi qu'à l'autorisation spéciale de M. le ministre de la guerre, toutes les musiques des régiments d'infanterie, de cavalerie et d'artillerie en garnison à Paris et dans la banlieue, jointes à celles des légions de la garde nationale, formant un total de plus de quinze cents exécutants, se réuniront sous la direction de M. Tilmant. Le programme, aussi riche que varié, se composera de morceaux tirés des chefs-d'œuvre de Spontini, Rossini, Meyerbeer, Auber, Halévy, Berlioz, etc., arrangés pour cette circonstance. On pourra se procurer des billets d'avance au bureau de location de l'Hippodrome et chez Bernard-Latte, marchand de musique, boulevard Italien, au coin du passage de l'Opéra.

*** L'*Antiphonel-Harmonium*, de M. Debain, a recueilli de toutes parts les témoignages les plus flatteurs de l'approbation des hommes compétents. En voici quelques extraits :

« C'est avec un vif intérêt que les soussignés ont vu fonctionner un appareil inventé par M. Al. Debain, pour la reproduction fidèle sur l'orgue des accompagnements et morceaux de plain-chant.

» Ce mécanisme, appelé *antiphonel harmonium*, et qu'on peut placer à volonté sur le clavier d'un orgue quelconque, est surtout remarquable :

» 1° Par la facilité d'en faire usage; car, sans aucune connaissance du clavier, il suffit d'imprimer à un petit levier, moteur de planchettes notées, un mouvement de va et-vient conforme au rhythme du morceau qu'on exécute;

» 2° Par la justesse et la netteté de son exécution musicale;

» 3° Par une grande simplicité de facture.

» L'*Antiphonel-Harmonium*, avec ses accompagnements purs et corrects, écrits sur des chefs-d'œuvre mélodiques par les maîtres les plus distingués de l'époque, ne peut manquer dans les campagnes de faire éclore plus d'un jeune talent, de décider plus d'une vocation pour l'étude de la musique et de l'orgue.

» Aussi les soussignés s'empressent-ils de féliciter M. Al. Debain des nombreux avantages que doit apporter à la musique religieuse, dans les paroisses rurales, l'invention de son *Antiphonel-Harmonium*.

» Paris, 3 juillet 1846.

» MM. Auber, membre de l'Institut. — F. Halévy, id. — Spontini, id. — M. Carafa, id. — Ad. Adam, id. — H. Berlioz, compositeur. — Ambroise Thomas, id. — Deguerry, curé de Saint-Eustache. — Demerson, curé de Saint-Germain-l'Auxerrois. — Lefébure-Wely, organiste de Saint-Roch. — Fessy, organiste de la Madeleine. — Boely, organiste de Saint-Germain-l'Auxerrois. — L. Séjan, organiste de Saint-Sulpice. — Dietsch, maître de chapelle à Saint-Eustache. — A. Cavaillé, facteur d'orgues. — Davrainville, id. — Barker, id. — Kriegelstein, facteur de pianos. »

Chronique départementale.

*** *Orléans, 5 juillet.* — Poultier vient d'obtenir un éclatant succès dans *la Favorite* et dans *Lucie*. La représentation était donnée au bénéfice des indigents. Le lendemain, Poultier a reçu des membres du bureau de bienfaisance la lettre suivante, que nous reproduisons avec plaisir :

« Monsieur,

« Grâce au concours que vous nous avez prêté avec tant d'empressement et de grâce, le succès a répondu à nos espérances. Le nom d'un artiste, qui semble être l'artiste favori d'Orléans, a produit son effet accoutumé. Recevez donc, avec nos félicitations, de nouveaux remerciements si bien mérités. Orléans vous aimait déjà pour votre talent, qui lui a procuré de si vives jouissances; désormais Orléans vous aimera aussi pour la noblesse de sentiments et la bonté de cœur dont vous venez de lui donner une preuve si précieuse pour la classe indigente. Agréez, etc. »

*** *Rouen, 7 juillet.* — M. Vildié, le nouveau directeur, ayant refusé de payer les loyers arriérés de la salle des Arts, la direction des théâtres est encore remise en question.

*** *Toulouse, 25 juin.* — Madame Roulle a cédé à une opposition que n'ont pu combattre les applaudissements les plus vifs; elle a succombé dans le rôle d'Odette, de *Charles VI*, où elle obtenait, il y a deux ans, ses plus beaux triomphes. Son échec est-il l'œuvre d'une cabale ? M. Jourdain a été, lui aussi, maltraité mardi soir. Il a résilié. Dès son entrée en scène, M. Octave a été salué d'une salve d'applaudissements : le beau talent de notre ténor justifie toujours toutes les ovations dont il est l'objet. M. Obin, en véritable artiste qu'il est, ne veut pas s'endormir sur les succès de ses débuts; il l'a prouvé avant-hier, dans le rôle de Raimond : c'est le moyen d'obtenir de continuels suffrages. Madame Cornélis, qui a bien voulu descendre au second rang, a chanté le rôle d'Isabeau de Bavière d'une manière très satisfaisante.

Le Directeur gérant, D. d'Hanneucourt.

En vente chez les princip. march. de musique de Paris. Brevets d'inv. en France 's, gar. du gouv. et à l'étranger. Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulier. aux PIANISTES. L'appareil ne se vend pas sans la méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La méthode seule, pr. fixe, 2 fr.; emballage, 2 f. 50. Au Dépôt, chez Mme Laute, r. N.-Dame-de-Lorette, 18, en envoyant franco un bon sur la poste ou sur un Banquier de Paris.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE DE M. LEVY D'***, ANNOTÉE et exclusivement adoptée par THALBERG.

Approuv. et annot. par M. Cruveilher, profes. d'anat.

Par cette méthode, les hommes jusqu'à 45 ans et les femmes à tout âge, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont quatre fois plus rapides, et l'exécution que l'on obtient infiniment plus brillante que par toute autre.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

BRANDUS ET Cie,

97, rue Richelieu.

(1er Semestre 1846.)

Piano.

BEETHOVEN. Concertos, arrangés pour *Piano seul*, par Moscheles, formant les livraisons 21 à 25 des œuvres complètes de Beethoven.
— 1er Concerto, en *ut* majeur. 15 »
— 2e id. en *si* bémol majeur. 15 »
— 3e id. en *ut* mineur. 15 »
— 4e id. en *sol* majeur. 15 »
— 5e id. en *mi* bémol majeur. 15 »

BRISSON et GUICHARD. Op. 15. Duo pour piano et violon, sur la Favorite. 9 »

CHOPIN. Op. 59. 3 Mazurkas. 7 50

DAVID (Félicien), L'Absence, romance sans paroles. 6 »

DOEHLER. Op. 58. Trois valses en 3 livres, chaque, 6 »
— 65. Marche des Cavaliers russes. 5 »

FISCHHOFF. Prélude de Bach, arrangé à quatre mains. 4 50

GOLDSCHMIDT. Étude en sixtes. 4 50

HELLER. Op. 52. Vénitienne. 9 »
— 53. Tarentelle. 9 »
— 54. Fantaisie. 7 50
— 55. La Fontaine. 7 50

KALKBRENNER. Op. 177. Grande sonate. 12 »

KULLAK. Op. 9. Le Carnaval de Venise. 6 »

MENDELSSOHN. Op. 66. 2e trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 20 »
— 67. 6e Recueil de romances sans paroles. 7 50

MEYER (Leopold). Op. 42. Andante. 6 »

MOSCHELÈS. Op. 112. Grande sonate symphonique à 4 mains. 24 »
— 113. Mélodies allemandes et bohémiennes arrangées en Fantaisie brillante. 7 50

PRUDENT. Op. 20. Trio de Robert-le-Diable. 9 »

THALBERG. Mélodies styriennes à 4 mains. 9 »

WILLMERS. Le Papillon. 6 »

WOLFF. La jeune Pianiste, ouvrage élémentaire et progressif destiné aux pensionnats, aux professeurs et aux mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants; avec illustrations de Déramourt, en 6 volumes et 36 livraisons. Chaque livraison. 4 50

WOLFF. Les deux Amies, recueil de morceaux très faciles pour le piano à 4 mains, en 12 livraisons. Chaque livraison. 6 »

Quadrilles et Valses.

JULLIEN. Sobieski. Quadrille-polka. 1 50

REDLER. La Dame de Monsoreau. 1 50
— L'Épervier. 4 50
— Maria, quadrille facile. 4 50
— Le Salamandre. 4 50
— Le Tric-Trac. 4 50

STRAUSS. Op. 173. Les Farces du Carnaval. 5 »
— 176. Les Secrets du monde dansant de Vienne. 5 »
— 179. Les Plaisirs de l'Autriche. 4 50
— 180. Rêves d'une nuit d'été. 4 50
— 181. Rosalie. 4 50
— 182. Les Mousquetaires. 4 50
— 184. Concordia. 4 50
— 185. Sophie. 4 50
— 186. Les Moldaves. 4 50

Violon.

ARTOT. Fantaisie brillante sur Robert-le-Diable, avec accompag. de piano (œuvre posthume). 9 »

ERNST. Op. 21. Rondo-scherzo à la Papageno, avec accompagnement de piano. 9 »

GHYS. Op. 36. Le Mouvement perpétuel, avec accompagnement de piano. 9 »
— 37. Triste pensée et délire. 7 50
— 38. Le Carnaval de Venise, précédé d'un adagio appassionato. 7 50

GUICHARD. Petite fantaisie facile sur un air arabe. (Ce même morceau pour flûte et pour cornet à pistons.) 6 »

ONSLOW. Op. 68. 27e quintette pour 2 violons, alto et violoncelle, 2e violoncelle ou contre-basse. 18 »
— 69, 36e quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. 15 »

PANOFKA. Op. 56. Grand rondo de concert pour violon avec piano. 9 »

Violoncelle.

BATTA. Op. 40. Réminiscences de la Juive. 7 50

FRANCHOMME. 2 Nocturnes de Chopin, arrangés pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50

KUMMOR. Souvenir d'Armide de Gluck. 9 »

SERVAIS et GHYS. Variations sur un air national, pour violoncelle et violon. 9 »

Musique militaire.

BERLIOZ. Apothéose des victimes de juillet. 9 »

FESSY. Fantaisie sur Charles VI, pour les instruments de Sax. 9 »
— La bénédiction des poignards des Huguenots en fantaisie militaire. 9 »

Orgue, Harmonium et Musique d'église.

GUEIT (Marius). Op. 35. Fantaisie pour harmonium, sur la Favorite. 7 50

KLEIN. Messe à quatre voix, avec orgue. 50 »

MENDELSSOHN. 6 Sonates pour orgue. Chaque. 7 50

STADLER. 2 Mottets et les 4 antiennes à la sainte Vierge. 7 50

Méthodes.

KASTNER. Méthodes de timbales in-8. Net. 10 »

Partitions.

BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes. Net. 10 »
— La Sonnambula. id. id. Net. 10 »

Romances.

FARRENC (Mlle). L'Hirondelle du prisonnier. 2 »

KREUTZER. Berceuse. 2 »

LIMNANDER. Amour perdu. 2 »

MENDELSSOHN. 6 Mélodies choisies, paroles de Maurice Bourges.
La Vallée d'amour.
Le Pâtre catalan.
Rêvez toujours.
La Chasse aérienne.
Douce brise.
Le Mois de Mai. 10 »

Sous presse :

MÉTHODE complète des saxhorns, par l'inventeur de ces instruments, M. Adolphe Sax.

BERLIOZ. Roméo et Juliette, partition, parties d'orchestre et morceaux détachés.

Nous préparons une nouvelle édition (la 3e) de l'ouvrage de M. Fétis : *La Musique mise à la portée de tout le monde.*

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

Paroles de M. de Saint-Georges,

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 fr.
Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

Tous les Morceaux de chant, détachés,
avec accompagnement de piano et de guitare.

Arrangements

Sur les Motifs des MOUSQUETAIRES.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50

BRISSON et GUICHARD. Duo pour piano et violon. 10 »

COLAVIER D'ALBICI. Fantaisie pour cornet à pistons avec acc. de piano. 6 »

DÉJAZET (E.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »

DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 mains sur la marche des Mousquetaires. 6 »

GOBIA. Fantaisie de concert. 9 »

HALL. Op. 39. Fantaisie brillante pour piano. 7 50

HUNTEN (Franç.). Morceau de piano. 6 »

KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50

LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50

LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »

LEDUC. Op. 136. Fantaisie pour piano. 6 »

LODIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »

PIXIS. Op. 159. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino pour piano. 7 50

POISOT. Op. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »

REDLER. Valse facile et brillante. 5 »

ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50

SCHUBERT (Peter). Mosaïques, 4 suites de mélanges pour piano. Chaque. 6 »

SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »

WALKIERS. Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano ou de quatuor. 9 »
— — 2 petites fantaisies pour flûte seule. 6 »

WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

DEUX QUADRILLES par MUSARD.
Pour piano à 4 mains, en quintette et pour orchestre.

QUADRILLE par LEDUC.
Pour piano et à 4 mains.

VALSES pour piano et à 4 mains, par **Waldteufel.**

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— Violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— Flûte seule, en 2 suites. Chaque. 6 »
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Colavier d'Albici, 2 suites. Chaque. 7 50
— Cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et tophicleide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »
L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 »

MOHR. Deux Pas redoublés, une Valse et une Polonaise. Chaque. 5 »

FESSY. Fantaisie pour musique militaire (saxhorns). 9 »

La Partition, Piano et Chant, paraîtra le 1er septembre, en format in 8°.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 29.

13e ANNÉE 1846

19 Juillet 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Lettres sur l'état de la musique à Rome (quatrième lettre); par A. GAGLIARDI. — Revue critique; par FÉTIS père. — Correspondance particulière. — Feuilleton : L'Opéra en 1791 (second et dernier article); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Lettres sur l'état de la musique à Rome,

AU COMMENCEMENT DE L'ANNÉE 1846.

QUATRIÈME LETTRE *.

Les théâtres Valle, Metastasio, Argentina, Alibert. Réflexions générales.

Restauré et presque reconstruit sur les dessins de Valadier, c'est une assez jolie petite salle que *Valle*, du moins quand on est dedans, car il n'est guère plus abordable que Tordinona, bien que sa façade soit un peu plus architecturale. Théâtre de second ordre, on y joue la comédie et l'opéra : il devient le plus important de la ville quand le dieu qui préside à Tordinona perd la voix et dépose la lyre, ce qui a lieu durant neuf mois de l'année. A Valle, les décorations ne sont pas très fraîches, les costumes ne sont pas bien brillants, les acteurs ne sont pas fort distingués, et l'orchestre n'est pas merveilleux; il faut même avouer que souvent le chant marche assez mal, puisque plus d'une fois j'ai pu me croire en France à quelque théâtre de vaudeville, et, qui pis est (tu sais que je ne cache pas mes antipathies), tout en ne chantant pas mieux que chez vous, on ne joue pas aussi bien.

Le théâtre Valle n'en a pas moins fait d'excellentes affaires, et voici comment. Il y avait dans la troupe une *jolie* femme, je dis tout-à-fait *jolie;* c'est-à-dire avec tous les accessoires que suppose votre délicieux adjectif, savoir, la grâce, la gentillesse, le naturel, la jeunesse, la fraîcheur, la naïveté (en apparence du moins, car de femme naïve je ne sache pas qu'il en existe nulle part), la désinvolture, et une foule d'autres qualités qui ne se rencontrent d'ordinaire qu'une à une, ou tout au plus deux à deux, dans les sujets ordinaires. Elles s'étaient donné rendez-vous chez l'aimable Angelina Zoia, qui, presque chaque soir, a fait les délices de la nombreuse assemblée qui remplissait la salle. Parle-moi après cela de la pauvreté des décorations, comme si une actrice charmante n'était pas la véritable décoration de toutes les scènes, tant de celles où elle paraît que de celles où elle n'entre pour rien. Dès que les yeux et la pensée ont été frappés et pénétrés d'une image enchanteresse, s'en effacerait-elle sitôt? Non, en vérité : présente, on l'admire; absente, on l'appelle.

Oui, c'est vraiment la Zoia qui a fait réussir la *Figlia del reggimento*, de Donizetti (votre *Fille du régiment*); non que cet ouvrage ne portât le cachet de son auteur, et ne méritât par cela seul un beau et légitime succès, mais c'est que les Romains étaient mal prévenus à cet égard, et ladite pièce, jouée précédemment, avait été très froidement accueillie. Il en a été tout autrement cette fois : la fille du régiment a battu le tambour comme un en-

(*) Voir les numéros 18, 21 et 23.

L'OPÉRA EN 1791.

(Second et dernier article.*)

L'Opéra doit être maintenu comme institution d'art, comme instrument de politique;

Il doit l'être aux frais de l'État, puisqu'il ne peut se suffire à lui-même;

Il faut le placer dans le quartier où il exerce le plus d'action, c'est-à-dire où il fasse le plus d'argent possible.

Tels sont les points fondamentaux établis par J.-J. Leroux, l'officier municipal, dans le curieux mémoire ou rapport dont nous avons entrepris l'analyse. N'est-ce pas quelque chose pour l'Opéra que d'avoir vu reconnaître et proclamer sa légitimité, son utilité, sa nécessité dans un moment où l'on était si disposé à faire table rase, où il devait se trouver tant de citoyens sincèrement ou hypocritement farouches, aux yeux desquels l'Académie royale de musique n'était qu'un immense scandale, un monstrueux abus? Platon avait bien chassé les poëtes de sa république! Jean-Jacques Rousseau, l'évangéliste de la révolution française, avait bien lancé l'anathème contre les spectacles et la corruption qu'ils engendrent! Il est vrai qu'avant d'écrire sa fameuse lettre à D'Alembert, il avait composé des opéras, paroles et musique, entre autres *le Devin du village*, qui n'a jamais corrompu personne. Lequel des trois méritait le plus de foi, le poëte, le musicien ou le philosophe? Tout en admirant et en divinisant celui-ci, la commune de Paris, sur les conclusions de son rapporteur, se décida pour les deux premiers. La république française conserva donc ses poëtes et ses artistes, sauf à en traîner quelques uns sur l'échafaud. Platon les renvoyait en les couronnant de fleurs; il y avait dans ce procédé plus d'élégance et de délicatesse.

Restait à examiner une dernière et grande question, celle qui résumait et dominait toutes les autres :

Quel serait le mode d'administration qu'on adopterait pour l'Opéra? A qui serait confiée sa direction?

A un ou plusieurs membres de la commune?

A un préposé de la commune?

A un entrepreneur subventionné et surveillé par la commune?

Ces trois hypothèses embrassent tous les systèmes connus et pratiqués jusqu'à présent. Voyons ce qu'en pense notre officier municipal, et ce qu'il en dit dans son mémoire.

D'abord, quant à l'administration collective ou individuelle des membres de la commune, il n'en veut pas; il la déclare mauvaise et impraticable : « L'Opéra, » dit-il, est une machine immense et très compliquée; aussi quel que soit le » nombre de préposés, régisseurs, inspecteurs, commis, etc.: quels que soient » leur zèle, leur intelligence, leur probité, ce qui reste à l'administrateur, » qui ne doit s'occuper que de la surveillance générale, suffit pour absorber » son temps en entier, et suppose en lui des connaissances que n'ont pas com- » munément les municipaux pris indistinctement dans toutes les classes des » citoyens, exerçant diverses professions. »

Voici comment J.-J. Leroux trace l'aperçu des fonctions de directeur, et

(*) Voir le numéro précédent.

fant de troupe, exercice qui nous a singulièrement plu. Et c'est en raison de ceci que nos grands *jugeurs* ont bien voulu pardonner à la musique de Donizetti de n'être, en cette occasion, que vive et spirituelle, et de n'offrir pas de ces morceaux taillés sur le grand patron, tels qu'il sait, ou plutôt, hélas! tels qu'il savait les faire; de ces morceaux qui ne sont pas, comme tant de musique de nos jours, une étoffe de pauvre, tissue de lambeaux cousus péniblement l'un à l'autre, où l'on voit les coutures et reprises s'entrecroiser en tous les sens.

Pour dire encore un mot de la Zoia, et qui ne s'arrêterait volontiers avec elle? je ne dois pas dissimuler une crainte, c'est que son succès dans la *Figlia del reggimento* ne vienne à lui tourner la tête; elle l'a fait elle-même tourner à tant de monde, qu'elle pourrait tout-à-coup se croire une cantatrice de premier ordre. Ce n'est pas cela : elle est actrice agréable, chantant suffisamment bien; et c'est comme telle que les impresari doivent se disputer l'avantage de l'engager, et les compositeurs le plaisir d'écrire pour elle.

Eh bien! quoi qu'il en soit, cette charmante personne, étant au repos pendant le carême, donne, dit-on, des leçons de chant; et tout professeur que je suis en cette faculté, je fréquenterais volontiers son école, si j'étais sûr qu'elle voulût m'y admettre.

Après la *Figlia del reggimento*, ou pour mieux dire avec elle, a paru le *Finto Stanislao*, ce second ouvrage de Verdi dont je t'ai déjà parlé. Il se présentait ici sous d'assez fâcheux antécédents; et comme on ne le connaissait pas, on en avait, selon la coutume, dit tout le mal possible. J'ai été fort agréablement surpris d'y trouver des airs, duos, morceaux d'ensemble qui sont très loin d'être sans mérite, et dans lesquels même j'ai trouvé plus d'étoffe et d'imagination qu'en certains opéras produits depuis par l'auteur. A la vérité, il s'en faut que tout y soit égal, et que les défauts inhérents, selon moi, à son système ne s'y montrent pas souvent; mais n'importe :

Jaillissant quelquefois après mainte bluette,
Un beau trait vous anime et révèle un poëte.

Un poëte, c'est-à-dire un *créateur*, un poëte dans l'acception primitive du mot. Pour moi ce n'est pas là un mince éloge.

Le théâtre *Argentina* ou *di Torre argentina*, qui a pris son nom d'une tour annexée au palais du cardinal d'Argentina, a été restauré en 1837. Non moins mal situé que les deux précédents, il est, à s'en rapporter à l'inscription de la façade, consacré aux arts d'Euterpe et de Terpsichore. Longtemps il a passé pour le plus harmonique de l'Europe; c'est apparemment pour cela qu'on n'y voyait ce carnaval qu'un spectacle d'optique et des marionnettes.

Peut-être as-tu entendu nommer un autre théâtre appelé *teatro Metastasio;* et tu pourrais t'imaginer que l'on y entend des pièces lyriques du genre de celles de cet excellent poëte. Eh, mon Dieu! point du tout : on n'y récite que de la prose, de la vile prose, reproduisant la traduction plus ou moins exacte des drames et vaudevilles de vos faiseurs. Le nom de certains théâtres semble être aujourd'hui une antonomase : à Florence il y en a un qui a le nom d'*Alfieri*, et l'on y chante l'opéra. Or, quoi de moins musical que le poëte piémontais? Et quelle que puisse être la haute opinion qu'un traducteur de vaudevilles ait de soi-même, ne sera-t-il pas toujours difficile d'en faire un poëte de l'ordre de Métastase? Quoi qu'il en soit, tel est le goût du public pour la marchandise française, que, grâce aussi, il faut le dire, à une jeune actrice fort distinguée, Adélaïde Ristori, et à une troupe dont l'ensemble était passable, la prose *a fait fureur*, et la salle s'est constamment trouvée trop petite et pour les nationaux, qui étaient bien aises de savoir comment allaient à Paris les vaudevilles et les mélodrames, et pour les étrangers, qui croyaient venir prendre là des leçons de langue italienne. Au fait, ils ont pu reconnaître par les gallicismes continuels et par la tournure toute française des phrases et des périodes, que l'italien est aujourd'hui devenu très facile pour qui sait le français.

Je t'ai parlé du théâtre Metastasio, bien qu'il ne soit pas consacré à la musique; et tu m'aurais blâmé avec raison de ne m'être pas incliné en passant devant l'image du premier des poëtes lyridramatiques, tout négligé qu'il est aujourd'hui par nos poëtes épileptiques, je voulais dire éclectiques, mais dont le nom sera toujours cher aux amis de la vraie poésie.

Si le théâtre *Alibert*, dont il me reste à te dire un mot, n'était pas plus grand que le théâtre Metastasio, il eût été aussi chaque jour plein à regorger, mais c'est le plus vaste de tous ceux de Rome. Pour cela pas plus de portique, de façade et d'apparence qu'ailleurs; seulement la situation est infiniment meilleure, dans une des rues les moins étroites de la ville, et auprès de la piazza di Spagna. Mais quelle singulière entrée! Lorsque vous avez pris votre loge, vous passez un corridor, et vous avez d'abord à descendre comme s'il s'agissait d'aller à la cave. Vous retournez sur vos pas en croyant vous être trompé; on vous dit que non, que c'est bien cela, qu'il faut aller toujours devant vous, et qu'après être descendu vous trouverez à remonter. Parfaitement bien : vous voilà enfin arrivé à la file que vous cherchez; vous avez une loge d'avant-scène, je défie le plus habile de la trouver sans avoir fait, pour le moins, trois fois le tour

---

des difficultés qu'il a journellement à résoudre : « Talents supérieurs à récompenser, talents inférieurs et non moins utiles à encourager, balance à tenir entre les auteurs et les sujets attachés au spectacle; pièces à établir et à remettre, répertoire à composer, par conséquent succès à préparer, chutes à prévenir (chaque chute coûte l'une dans l'autre 25 à 30,000 livres); ateliers et travaux à inspecter, fournitures à régler, recettes à percevoir, déprédations à empêcher, règlements généraux et particuliers à faire observer; service journalier à ordonner et à suivre, débuts à accorder, demandes à admettre ou à rejeter (cette partie n'est pas une des moins désagréables); cas imprévus à décider sur-le-champ, etc., etc. »

Cet aperçu ne manque pas d'exactitude, et l'auteur du mémoire prouve facilement que toutes ces opérations dépassent la portée d'un simple mortel qui n'aurait jamais vu que l'intérieur de son bureau, de son étude, de son magasin, de son ménage, et qui n'aurait entre les mains qu'un pouvoir limité, soumis au contrôle de plusieurs autres personnes. C'était précisément le régime alors en vigueur, ce qui fait qu'il ajoute : « Tant que le régime actuel de l'Opéra subsistera, tant que l'administrateur sera retenu dans ses projets, contrarié dans ses mesures; tant qu'il sentira le bien, et n'osera prendre sur lui de l'ordonner; tant qu'il sera comme un homme obligé de marcher et de travailler, mais dont on lierait les bras et les jambes; tant qu'il faudra que cet administrateur se fasse autoriser, je ne dis pas seulement pour régler les pensions méritées, ni pour accorder des gratifications, soit aux sujets, soit aux auteurs, mais même pour payer les appointements tous les mois, quoique ce soit une dépense courante, indispensable et fixée par les états; tant que toutes ces choses subsisteront, l'Opéra n'aura qu'un état précaire, il sera ce qu'il est depuis dix-huit mois, et certes c'est une chose étonnante qu'il se soit soutenu. Il ne l'a dû qu'à l'impulsion qu'il avait reçue, absolument comme on voit aller encore quelque temps contre le fil de l'eau un bateau dont on a détaché les chevaux qui le tiraient. »

Mais si la municipalité n'administrait pas elle-même par les soins de ses propres membres, se succédant annuellement, ne pourrait-elle avoir un préposé qui régît en son lieu et place, moyennant une somme qu'il toucherait à titre d'appointements?

Ceci nous ramène au système tant regretté par certaines gens, et qui, pratiqué pendant tout l'Empire et toute la Restauration, ne survécut que de quelques mois à la Révolution de 1830. Ce système a eu sans contredit ses jours de gloire, nous ne dirons pas ses jours de fortune, car en aucun temps il n'a été réellement productif, et il a fini par marcher à la banqueroute en dévorant le fonds de réserve affecté comme garantie au service des pensions, à travers les chefs-d'œuvre de Rossini et d'Auber, malgré *le Siége de Corinthe*, *Moïse*, *le Comte Ory*, *la Muette* et *Guillaume Tell!* C'était donc un terrible et fatal protectorat que celui de la liste civile représentée par un proconsul et l'asservissant à toutes ses fantaisies! Le protectorat de la municipalité serait-il moins à craindre? Écoutons d'abord l'auteur du mémoire; et sachons de lui comment il juge en thèse générale le système de cette espèce de vice-royauté salariée à tant par an. « Cette mesure est sujette à beaucoup d'inconvénients, elle peut rouvrir la porte à tous les abus. Ce régisseur aura-t-il un pouvoir borné? sera-t-il sans cesse obligé d'attendre des ordres supérieurs? Alors il ne fera aucun bien; son sort sera de beaucoup au-dessous de celui des administrateurs actuels, et certes ce n'est pas préjuger pour lui un mé-

des galeries : c'est un véritable labyrinthe. Et il ne faut pas omettre que ce théâtre est construit tout en bois, revêtu de papier qui tombe en lambeaux ; le plafond de votre loge append ainsi par morceaux au-dessus de votre tête. On frémit en y pensant; mais une flammèche qui tomberait en quelque endroit que ce fût, voire sur la langue du souffleur, toujours sèche à force d'action, produirait l'effet d'une combustion instantanée ; tout le théâtre mettrait à brûler précisément le même temps qu'un paquet d'allumettes chimiques ou non.

Au reste, l'on paraît y songer fort peu; et je ne sais si ton compatriote le comte d'Alibert, qui bâtit jadis ce théâtre, y pensa jamais. Le pauvre homme y perdit sa fortune, mais il y gagna l'honneur d'avoir attaché son nom à quelque chose : cela soit dit pour la consolation de ses mânes, et pour ceux qui se ruinent sans que leur nom s'attache à rien.

Comme les billets sont à bon marché, Alibert est, pendant le carnaval, le théâtre du peuple. Là se rendent volontiers les jeunes ouvriers, quelquefois accompagnés de leurs femmes, jamais de leurs maîtresses; il n'y a que les grands seigneurs chez qui cela soit reçu. Les étudiants de la ville, s'ils ne portent l'uniforme d'aucun séminaire, y vont en réunion plus ou moins nombreuse au moins une fois dans la saison, seuls, à vrai dire, bien qu'ensemble, car la grisette n'est point au milieu d'eux. La grisette n'existe point ici; il semble pourtant que pareille plante serait de belle venue en tout climat, mais elle est restée l'un des plus aimables ornements de votre grande capitale, et continuera d'y croître, multiplier et plus ou moins prospérer, tant qu'elle n'étudiera pas la philosophie de Kant et de ses disciples les éclectiques ; car alors, je te le dis en vérité, elle se gâtera : *Quod Deus avertat!*

Quand ils vont au théâtre Alibert, les étudiants ou employés célibataires qui ne sont pas dans les ordres se cotisent pour prendre une loge, qui ne leur coûte pas plus à chacun qu'une place au parterre, c'est-à-dire environ 55 de vos centimes.

Ce théâtre est, comme je te le disais, le théâtre du peuple, et tel, non seulement par rapport aux spectateurs, mais encore à l'égard des acteurs. A peu d'exceptions près, par exemple d'une grosse actrice remplissant les rôles principaux, et qui a beaucoup fait parler d'elle sur d'autres scènes, ces acteurs sont, en général, des ouvriers qui étudient leurs rôles à leurs moments perdus; mais le souffleur est toujours le mieux au courant du sien. Mélodrames, comédies, ballets comiques où souvent figurent des animaux savants, on y donne de tout et en abondance; le spectacle est à n'en pas finir; c'est comme à Paris aux boulevards.

Le théâtre Alibert a été le premier à Rome où l'on ait donné des drames en musique et de grands ballets. A présent la partie musicale n'est pas son fort : une musique d'instruments à vent remplit les entr'actes et détermine l'action des ballets. Des exécutants s'y font aussi fréquemment entendre ; c'est là d'ordinaire que débutent les *petits prodiges*, qui, en croissant, deviennent bien rarement de grands prodiges. C'est ainsi que nous avons ouï dernièrement un enfant de six ans (disait-on), du sexe féminin, aveugle de naissance, qui exécutait ce que l'on appelle aujourd'hui de la musique de piano, autrement des fantaisies et variations sur des thèmes d'opéras connus; on habituait de bonne heure cette pauvre créature au mauvais goût et aux platitudes si à la mode en notre temps.

En voilà bien long sur les théâtres, et il m'en resterait encore presque autant à dire si je prétendais entrer dans de certains détails relatifs aux habitudes théâtrales des acteurs et des spectateurs, ainsi qu'à l'influence que le gouvernement exerce sur les uns et sur les autres. Je m'en tiendrai à quelques points, sur lesquels même je ne m'arrêterai que fort peu de temps.

D'abord il est bon que tu saches que de tous les publics d'Italie celui de Rome est toujours le moins enthousiaste, et, s'il faut le dire, le plus défavorablement prévenu. Il est surtout redouté des compositeurs, qui se souviennent que des opéras tels que le *Matrimonio segreto* et le *Barbiere di Siviglia* ont été impitoyablement sifflés ou chutés pour mieux m'exprimer, car l'on ne peut siffler ici sans encourir la peine portée par les lois, et cette peine est celle des galères! *Evviva il nostro governo* pour la pondération des peines comme pour celle des pouvoirs! Sifflez une mauvaise composition ou bien un chanteur sans talent, on vous traitera comme les voleurs, et vous serez enfermé avec eux. Telle est la principale espèce de protection que le gouvernement pontifical accorde à l'art dramatique.

Toutefois, depuis quelques années, il a donné à cet art un encouragement plus efficace, à mon avis, en accordant une quarantaine de mille francs, somme relativement assez considérable, à l'entreprise du théâtre *Apollo* pendant la saison du carnaval. Il faut féliciter l'administration d'être entrée de la sorte dans le goût du public pour une chose qui n'est pas trop dans le sien; car il ne faut pas du tout supposer, comme on le fait en France, que les cardinaux, les prélats et le reste des membres du clergé fréquentent les théâtres. Cela n'est point. Les cardinaux ne vont au théâtre que dans un seul cas, celui où ils sont gouverneurs d'une légation, et c'est alors comme chefs temporels du pays qu'ils assistent aux représentations dramatiques. Ainsi à Bologne, le cardinal-légat occupe au théâtre communal, pendant la saison

---

» diocre embarras. Aura-t-il un pouvoir étendu et tel qu'il est nécessaire pour » le bien de l'entreprise? alors les intérêts de l'Opéra, par conséquent ceux » de la commune, seront exposés, car il est possible que ce régisseur ait peu » de talent, peu d'assiduité, qu'il ait de la faiblesse, qu'il soit trop le camarade de ceux auxquels par sa place il doit ordonner, qu'il ait des passions et » qu'elles le commandent, qu'il ne sache pas user de l'autorité, c'est-à-dire » ou ne pas la restreindre dans ses justes bornes ou ne pas lui donner toute » l'extension dont elle est susceptible; il est possible qu'il se fasse haïr, qu'on » ait de la peine à reconnaître ses pouvoirs et à s'y soumettre; il est possible même qu'il ne soit pas un honnête homme ou qu'il ne prenne pas à la » chose qu'il administre l'intérêt dont elle a besoin pour bien aller; il est possible surtout que sa responsabilité l'effraie, car il serait obligé nécessairement de compter de clerc à maître. »

Tout cela est parfaitement juste et raisonnable; le gouvernement d'un simple préposé, d'un simple commis à l'Opéra ne serait pas bon par tous les motifs que déduit l'auteur du mémoire, et encore il ne touche pas le principal; il ne dit rien des influences auxquelles un fondé de pouvoirs, un délégué quelconque est nécessairement sujet. Sous la liste civile, c'était l'influence de la cour : chacun voulait avoir ses entrées, sa loge, au point qu'il n'en restait pas pour le public; l'Opéra était traité en pays conquis. Sous la municipalité, ce serait bien pis encore; chaque membre du conseil voudrait avoir voix au chapitre; chacun aurait son poëte, son musicien à produire, ses artistes, chanteurs ou danseurs, à protéger, et le pauvre administrateur ne pourrait opposer à ce torrent d'autre digue que sa responsabilité. Mais une responsabilité qui ne se traduit pas en billets de banque n'est qu'un vain mot, et comme en fin de compte la municipalité supporterait la balance du *doit* et de l'*avoir*, la municipalité resterait souveraine maîtresse, et l'Opéra n'en marcherait pas mieux.

Conclusion : *La municipalité doit confier l'Opéra à des entrepreneurs, en s'en réservant toutefois la propriété et la surveillance.*

A la place de la municipalité, mettez le roi ou son ministre; vous avez tout le système actuel, entreprise aux risques et périls de l'entrepreneur, subvention, cahier des charges, contrôle exercé par un commissaire royal et une commission.

Le système est trouvé : nous ne disons pas qu'il soit à l'abri de tout reproche, mais nous pensons, avec l'auteur du mémoire, qu'il est encore le meilleur de tous les systèmes connus. Maintenant il ne s'agit plus que de choisir le directeur, et d'abord de savoir dans quelle classe d'hommes il faut le chercher. Tout le monde ou à peu près se croit doué des qualités requises pour diriger supérieurement un théâtre, et le fait est que les bons directeurs sont aussi rares que les bons auteurs et les bons musiciens; le fait est que nul signe certain ne les annonce d'avance, que nul symptôme ne les révèle, et qu'on ne saurait deviner si tel individu dirigera bien, avant de l'avoir vu en exercice. Donc nous regarderions comme insensé de poser comme règle : « Prenez le » directeur de l'Opéra dans telle ou telle classe, celle des littérateurs, celle » des musiciens, celle des artistes, celle des régisseurs ou administrateurs » subalternes; hors de là point de salut! » Tout au contraire nous avons vu souvent le salut venir d'un autre côté : nous avons vu des capacités directorales se développer tout-à-coup dans des hommes qui s'étaient toujours tenus en deçà de la rampe, comme en temps de guerre civile ou d'invasion étrangère, des paysans, des moines se sont montrés en un clin d'œil d'excellents généraux. Cependant il ne serait pas raisonnable non plus d'aller choisir de

d'automne, qui est la seule à Bologne *di primo castello*, une loge particulière qu'il partage avec le sénateur, représentant de la commune. Un petit nombre de dignitaires ecclésiastiques, nobles ou riches, vont parfois dans la loge de leur famille, mais ils évitent de se montrer sur le devant, et s'efforcent de n'être pas remarqués; enfin les prêtres ordinaires, quand ils vont au parterre, ne conservent aucune marque de leur état, et notamment ils ont soin de se munir d'un chapeau rond, car tout prêtre ici va coiffé d'un couvre-chef triangulaire; ils ne se reconnaissent alors que par la tonsure, à moins qu'ils ne gardent leur calotte, tout aussi bien indicatrice de leur profession. Quant aux moines de tous les ordres, ils ne mettent jamais le pied au spectacle, et je ne leur en veux pas pour cela.

C'est donc une pure générosité, une générosité désintéressée, qui porte le gouvernement pontifical à donner une subvention au théâtre durant la saison du carnaval. D'ailleurs, même avant que cet usage s'introduisît, l'impresario avait toujours de grandes chances de succès dans la location des loges que se partagent, en général, les riches familles, et que l'on loue aussi par quart ou par huitième dans les familles moins favorisées de la fortune.

Au reste, le peuple, et même celui de la campagne, partage le goût des classes riches pour le spectacle, et l'on tient surtout à être allé au théâtre principal, à celui qui dans l'année n'est ouvert que durant une saison. Ainsi pendant les derniers jours du carnaval, le parterre de Tordinona est rempli de paysans qui viennent entendre l'opéra, et s'en retournent en le chantant comme aux jours où l'on chantait encore. Aujourd'hui c'est comme chez vous : ces bonnes gens, libres de préjugés et s'abandonnant aux impressions naturelles, s'en retournent maintenant comme s'ils sortaient de votre Opéra; ils n'ont rien compris à tout ce fracas, à toute cette confusion; la tête leur tourne, et c'est tout au plus s'ils savent retrouver leur chemin.

Je ne veux pas, en finissant, rentrer dans ce sujet; car si je ne suis pas encore comme mon pauvre oncle Giuseppe Gagliardi (1), qui ne trouvait rien de bon, pas même ce qu'il faisait, je trouve déjà beaucoup de choses mauvaises, en y comprenant une grande partie de ce qui est fort vanté par un certain public. Si mon oncle vivait encore, il serait content de moi, et dirait que je commence à faire des progrès.

Adieu, cher et ancien ami, le carnaval est fini, les théâtres clos, et ce que j'ai cru pouvoir t'en dire achevé. Je te parlerai d'autre chose dans la prochaine.

Toujours à toi, ALESSANDRO GAGLIARDI.

(1) Voy. la *Gazette musicale* de 1840.

Revue critique.

Méthode complète et raisonnée de timbales, à l'usage des exécutants et des compositeurs, précédée d'une notice historique, et suivie de considérations sur l'emploi de cet instrument dans l'orchestre; par GEORGES KASTNER (1)

Le monographies ont cet avantage que, bornant le champ des recherches d'un auteur, elles lui permettent de mieux étudier son sujet, de l'épuiser en quelque sorte, et de rassembler en un seul corps d'ouvrage les faits et les observations qui le concernent. L'agrandissement progressif du domaine des arts et des sciences fait naître le besoin de ces monographies : or, tout besoin éprouvé est bientôt satisfait.

Dans les premiers temps de la littérature de la musique, la plupart des livres qui concernaient cet art-science en embrassaient toutes les parties; on y voyait rassemblées sous un même volume l'exposition du système de la tonalité, celle de la mesure, de la notation, de la solmisation, du chant, de l'harmonie et du contre-point, des proportions numériques des intervalles, et même des instruments et de leur mécanisme. Tel est le plan qui a été suivi par Cerone dans son *Melopeo*, par le P. Mersenne dans son immense traité de *l'Harmonie universelle*, par le jésuite Kircher dans sa *Musurgia universalis*, et par plusieurs autres plus anciens. La *Musica pratica* de Gafori, et les ouvrages de Spatoro, de Zarlino, de Zacconi, de Ceritto, etc., sont aussi des traités généraux de la musique de leur temps. Les plus anciens traités spéciaux de musique furent des rudiments de solfèges à l'usage des écoles primaires; puis vinrent les méthodes d'harmonie ou d'accompagnement et de contre-point; puis les traités d'arithmétique musicale; et enfin les monographies de chaque instrument, en raison de leur importance.

On comprend qu'au dernier degré de ceux-ci sont placées les timbales, qui furent longtemps réservées à la cavalerie avant de prendre place dans les orchestres. D'abord on les réunit aux trompettes pour jouer des fanfares aux entrées des princes et personnages importants; mais Hændel paraît avoir été le premier compositeur qui les introduisit dans la musique proprement dite : ce ne fut même que vers la fin de sa carrière qu'il en fit usage dans un petit nombre de morceaux de ses oratorios, particulièrement dans un air de l'Ode de Dryden. Gluck en tira de beaux effets dans ses opéras français; après lui, Mozart en augmenta l'importance dans l'*Idoménée* et surtout dans *Don Juan*, où il donna à cet instrument une puissance auparavant

(1) Paris, Brandus et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu, 1 vol. gr. in-8° de 73 pages. Prix net : 10 fr.

préférence pour diriger un théâtre l'homme qui y serait resté le plus étranger. De ce que le hasard fait quelquefois des miracles, est-ce un motif de ne compter que sur les miracles du hasard? De ce que les empiriques ont fait des cures incontestables, est-ce un motif de ne se fier qu'aux empiriques?

Que faut-il donc faire? Ouvrir une école normale pour les directeurs, comme si l'art de diriger s'apprenait dans une école? S'en rapporter sans distinction au premier venu? Voilà les deux termes extrêmes entre lesquels il est permis d'hésiter. Mais que pensait-on sur cette question en 1791? Revenons à l'auteur du mémoire, lequel procède d'abord par voie d'élimination et repousse de la direction de l'Opéra les fous, les fripons, les spéculateurs avides, notamment ces derniers qui ne cherchent qu'une occasion à exploiter, que des dupes à faire. Il en repousse même l'honnête homme qui n'aurait pas assez mesuré ses forces et calculé le poids du fardeau : « Je dirai toujours qu'il faut » conserver l'Opéra, le soutenir, par conséquent ne le donner en entreprise » qu'avec les plus grandes précautions, qu'en prenant garde, non seulement » de le livrer aux trois espèces d'hommes dont nous venons de parler, mais » même à un homme sage, à un honnête homme qui ne connaîtrait pas ses » véritables intérêts, et qui l'accepterait sans indemnités, à ses risques, périls » et fortune. Bientôt cet homme, voulant faire honneur à ses affaires, et réparer » sa faute autant que possible, ferait sur l'Opéra des réductions trop considé- » rables, emploierait toutes les ressources pour augmenter la recette, excé- » derait de fatigue les sujets existants et ne les recruterait pas, épuiserait le » répertoire sans le renouveler, ferait peser sur tout une économie destructive » des beautés du spectacle... L'Opéra n'est susceptible que de réformes et d'é- » conomie raisonnées, mais il faut se garder d'aller jusqu'à une épargne sor- » dide qui nuirait à son succès; car on pourrait établir en axiome : Point de » luxe et de magnificence, point d'Opéra! Point d'encouragement aux auteurs » des ouvrages et aux sujets qui les font valoir, point d'Opéra! »

Rien de plus juste que toutes ces idées : l'auteur du mémoire avait bien reconnu sur quels fondements reposaient l'Opéra et sa fortune. Mais il était encore une condition sans laquelle il croyait pouvoir dire : point d'Opéra! et malheureusement celle-là n'a pas été comprise dans le plan de réédification lyrique accomplie par la révolution de 1830. Nous voulons parler de l'institution des pensions de retraite fondée par Louis XIV et religieusement continuée par ses successeurs au profit des auteurs, compositeurs, artistes et employés de l'Académie royale de musique.

Les premières pensions furent accordées à la veuve et aux héritiers de Lulli, ainsi qu'à quelques autres personnes qui avaient fait partie de l'Opéra et de la chapelle du roi. Dans les lettres patentes du 7 octobre 1704, par lesquelles le roi approuve que le sieur Francine cède le privilége de l'Opéra au sieur Guyenet, l'article des pensions y figure en ces termes : « Toutes lesquelles » pensions seront payées par mois, franches et quittes de toutes dépenses, » frais et autres charges de l'Opéra. »

Dans la cession faite le 24 décembre 1712 aux créanciers du sieur Guyenet, il est positivement dit : « Lesdits syndics s'obligeant de payer de leurs deniers » incessamment tout ce qui est dû d'arrérages aux acteurs, actrices, commis, » et ouvriers de l'Opéra, comme ce qui est dû d'arrérages de pensions aux an- » ciens acteurs et actrices. »

Jusqu'alors les pensions sur l'Opéra n'avaient été qu'un effet de libéralité royale ou de conventions particulières; un arrêt du conseil rendu à Marly le 19 novembre 1714 les convertit en un droit garanti par un titre légal. Quand Louis XV céda l'Opéra à la ville en 1749, il n'oublia pas de stipuler le paie-

inconnue; enfin Haydn, dans ses dernières grandes symphonies, en fit aussi un heureux usage, précisément dans le même temps où Méhul et Cherubini en tiraient en France des effets énergiques. On voit que les timbales n'ont acquis de l'importance, comme instrument d'orchestre, que dans les vingt-cinq dernières années du XVIIIe siècle. Ne nous étonnons donc pas si, longtemps dédaigné par les écrivains, cet instrument n'est devenu l'objet d'un livre spécial que de notre temps, où l'art de faire de la musique bruyante est cultivé avec un incontestable succès.

Dans les dernières années du XVIIIe siècle, Altenburg, musicien allemand, a consacré quelques pages aux timbales dans un traité sur l'art de jouer de la trompette : ce qu'il en dit est de peu d'importance. Récemment M. Boracchi, de Monza, très habile timbalier à Milan, a publié un traité spécial des timbales et de l'art d'en jouer sous le titre de *Manuale del Timpanista*. Mais quel que soit le mérite de cet ouvrage, la monographie des timbales que vient de publier M. Kastner, et qui est l'objet de cet article, est plus complète et plus satisfaisante.

L'ouvrage de M. Kastner est divisé en deux parties principales, l'une historique, l'autre technique : celle-ci est subdivisée en deux sections, dont la première renferme la description des diverses variétés de l'instrument, des espèces différentes de baguettes par lesquelles on peut modifier la qualité des sons, de l'accord des timbales, de la notation pour cet instrument, et de l'art d'en tirer tous les genres d'effets; la deuxième section contient une série d'exercices pour deux, trois ou quatre timbales, et des notions sur l'emploi des timbales dans l'orchestre.

Dans la partie historique de son livre, M. Kastner recherche l'origine des timbales proprement dites parmi les instruments de percussion du même genre en usage chez les anciens et dans l'Orient. Les traductions françaises de la Bible lui ont fait prendre plusieurs fois pour la timbale un instrument dont la représentation est assez fréquente sur les monuments de l'Égypte, et dont la forme, ainsi que la manière d'en jouer, est parfaitement analogue avec celui qu'on désigne communément sous le nom de tambour de basque. Ce qui est certain, c'est que les timbales formées de bassins de métal couverts d'une peau qu'on frappe avec des baguettes ou avec les mains sont originaires de la Perse, d'où elles furent introduites à la cour des califes et dans les armées arabes et turques; qu'elles furent transportées en Europe par les Croisés, et qu'elles y furent longtemps réduites aux mêmes usages que dans l'Orient. M. Kastner, qui n'a point épargné les recherches sur son sujet, fait connaître à ses lecteurs les variétés de formes des timbales, et accompagne ses descriptions de l'image de ces diverses formes de l'instrument. Aux anciennes timbales connues depuis le XVIIe siècle, il ajoute celles qui ont été imaginées depuis environ vingt-cinq ans, dans le but d'en changer instantanément l'accord. Cette partie de son ouvrage n'est pas la moins intéressante; car, si le but qu'on se proposait ne paraît pas avoir été complétement atteint jusqu'à ce jour, il n'est pas moins très utile de faire connaître les moyens dont on a fait l'essai pour épargner aux mécaniciens d'inutiles efforts dans des systèmes déjà essayés sans succès.

Il est regrettable que M. Kastner, après avoir si bien traité l'histoire des timbales, et donné leur description technologique, n'ait pas jugé à propos de faire connaître, par des exemples choisis dans les œuvres des compositeurs de toutes les époques, comment ces instruments ont acquis progressivement dans l'instrumentation une importance plus grande. Il est vrai qu'il fait cette observation dans le dernier chapitre de son livre : « Une » chose digne de remarque, c'est qu'à de rares exceptions près, » les anciens maîtres ne semblent pas avoir entrevu tout le parti » qu'on pouvait tirer des timbales; ils ne s'en sont guère servis » qu'à titre d'instrument bruyant, propre à renforcer la masse; » mais depuis un certain nombre d'années, l'école moderne a » reconnu la valeur de cet instrument précieux sous le rapport » dramatique, et on lui assigne généralement aujourd'hui dans » l'orchestre un rang élevé, dont sa sonorité particulière et ca- » ractérisée le rend digne, aussi bien que ses propriétés rhyth- » miques. » Mais il me semble qu'un certain nombre d'exemples choisis dans les œuvres des meilleurs compositeurs, et rangés dans un ordre chronologique, depuis l'introduction des timbales dans l'orchestre jusqu'à l'époque actuelle, aurait eu de l'intérêt pour les jeunes artistes, et aurait pu fournir le sujet de quelques bonnes observations.

Les anciens maîtres, dit M. Kastner, ne semblent pas avoir entrevu tout le parti qu'on pouvait tirer des timbales! Les anciens maîtres dont il s'agit ici ne remontent pas bien loin de nous, car nous ne trouvons pas de timbales dans des compositions antérieures aux oratorios de Hændel, et ce grand homme n'en fit usage que dans un très petit nombre de morceaux. Purcell composa son fameux *Te Deum* en *ré* dans l'année 1692, et l'on y trouve des timbales; mais elles y ont été ajoutées par Boyec en 1755, ainsi qu'une partie de l'instrumentation modernisée. On connaît une messe et un *Dixit* de Pergolèse, à deux chœurs et orchestre, où il y a des timbales; mais je crois qu'elles ont été ajoutées par un autre musicien, car il y eut en Allemagne une sorte de fabrique d'instrumentations nouvelles pour d'anciennes compositions italiennes. Je possède même une messe solennelle de Benevoli, à seize voix en quatre chœurs, avec quatre

---

ment des pensions et rentes viagères. Quand Louis XVI le reprit en 1780, il laissa à la charge de la ville les 108,000 livres de pensions déjà établies et continua d'en accorder au fur et à mesure des besoins. En rendant l'Opéra à la municipalité, il lui imposa le service des pensions, et la municipalité s'y soumit. Il y avait donc engagement formel; aussi notre officier municipal déclare-t-il dans son mémoire qu'il est impossible d'y manquer. Mais il va plus loin et insiste sur les avantages du régime, qui avait en sa faveur une expérience de cent ans : « Si l'administration de l'Opéra, dit-il, cessait d'offrir des pensions, » il en résulterait de véritables inconvénients; ce lien très fort, qui attache les » sujets à l'Opéra n'existerait plus, l'incertitude serait cruelle pour eux et pour » l'administration. Celui qui entre à l'Opéra se contente de peu parce qu'il a » d'abord l'espoir d'augmenter; ensuite, lorsqu'il approche du terme, son » courage est soutenu; il sait qu'une conduite répréhensible peut lui faire » perdre dix ou douze années de soins et de peine. On peut assurer que la pen- » sion est un des motifs qui attirent les talents à l'Opéra et qui les y retiennent. » Tous les jours des sujets quittent ou refusent de bons appointements dans un » autre spectacle pour en avoir de moindres à l'Opéra, parce qu'ils voient la » pension dans l'avenir, et que la raison leur donne alors un bon conseil. »

L'auteur du mémoire parlait d'or sur ce point comme sur tous les autres, et pourtant la révolution de 1830 a supprimé les pensions pour l'avenir, tout en respectant les droits acquis pour le passé. Désormais les artistes ont été chargés de pourvoir eux-mêmes à leur fortune future. Dieu sait comment ils se sont acquittés de ce soin et quels tributs ils ont levés sur les directeurs! Dieu sait aussi ce qui adviendra de leurs projets d'économie, et s'ils n'éprouveront pas un jour avec douleur qu'il y avait plus de sûreté pour eux dans les caisses de l'État que dans un des tiroirs de leur secrétaire! Toujours est-il que les pensions ont été abolies, et que depuis ce moment tous les gens sensés voudraient trouver le moyen de les rétablir; mais il faudrait aussi que les chambres le voulussent, et quel est de nos jours l'officier municipal assez éloquent, assez habile pour leur persuader qu'en les rétablissant elles feraient une bonne chose et une bonne action?

Arrêtons-nous ici, notre tâche est terminée. Nous nous proposions de rendre compte de l'examen subi par l'Opéra dans une époque mémorable, et de montrer qu'il avait très bien subi l'épreuve sous laquelle avaient succombé tant de plus vieilles et plus fortes institutions. C'est qu'à aucune époque, sans contredit, l'Opéra n'a été mieux jugé, mieux apprécié, mieux connu; c'est qu'il a eu cette chance insigne de rencontrer un examinateur et un juge non moins éclairé qu'impartial. La seule question que le mémoire de l'officier municipal aborde sans la résoudre, c'est celle qui concerne le choix du directeur. Il dit nettement ce qu'il faut repousser, mais il n'indique pas ce qu'il faut prendre. Nous nous souvenons qu'un jour, dans ce même journal, notre savant collaborateur, M. Fétis, appelait de tous ses vœux « un *directeur véritablement ar-* » *tiste*, s'il s'en trouvait un, qui, à la *connaissance réelle de la musique*, et à » la conviction que sa prospérité peut seule assurer celle de l'Opéra, joignît » *l'énergie de la volonté* et *l'instinct des affaires*. » Ces trois choses se sont rencontrées quelquefois chez le même homme, Lulli en France, Hændel en Angleterre; mais c'étaient là de grands hommes, et les grands hommes sont toujours rares! Néanmoins on ne risque rien de dire ce qu'on trouve le mieux et ce qu'on préfère, quelque difficile qu'il soit de le réaliser. Platon, las de chercher dans les combinaisons politiques le moyen d'assurer le bonheur des sociétés humaines, n'a-t-il pas fini lui-même par leur souhaiter un *bon tyran?*

PAUL SMITH.

violons, deux violes, deux flûtes, deux hautbois, deux trompettes et timbales, quoique ce maître célèbre, mort en 1672, ait certainement écrit son ouvrage pour les voix sans autre accompagnement que l'orgue. On ne peut donc assigner avec certitude l'emploi des timbales dans la musique à une époque antérieure à 1741.

L'usage de cet instrument dans les symphonies est moins ancien encore. On n'en trouve pas un seul exemple dans dix recueils de Jean Amédée Graun; pas un dans les symphonies de Harrer, de Holzbauer, de Janitzsch, de Roellig, de Wagenseil, de Connabich, de Camerloher ni de beaucoup d'autres compositeurs qui travaillaient vers 1760. C'est dans cette même année que Haydn écrivit ses six premières symphonies, dont la cinquième, en *ut*, est composée pour premier et second violons, alto, basse, deux hautbois, deux cors, deux trompettes et timbales. On pourrait donc considérer ce grand artiste comme le premier qui ait employé les timbales dans ce genre de musique: cependant il est juste de faire remarquer que le catalogue thématique de Breitkopf, publié en 1761, indique une symphonie en *mi* bémol de Charles-Adolphe Kunzen, maître de chapelle à Lubeck, où l'on trouve aussi des trompettes et des timbales. Or, il ne paraît pas que dans cette année les copies des symphonies de Haydn fussent déjà répandues en Allemagne, car le même catalogue thématique de Breitkopf n'en indique pas une seule.

C'est avec raison que M. Kastner dit que les premiers compositeurs qui se sont servis des timbales ne les ont employées que comme instruments bruyants, pour augmenter l'impulsion de force de l'orchestre, ou pour rendre le rhythme plus sensible. C'est aussi avec beaucoup de justesse qu'il ajoute que l'école moderne a mieux compris la variété d'effets qu'on peut en tirer; mais peut-être eût-il été bon de faire remarquer que Gluck, Haydn, Mozart, Méhul, Cherubini, en ne considérant l'effet que comme l'accessoire de la pensée, exploitaient une mine plus féconde que ceux qui, trop préoccupés du coloris de l'idée musicale, lui accordent une importance plus grande qu'à la pensée elle-même. Multiplier les timbales, les voiler, en tirer des sons de diverses qualités par la nature des baguettes qu'on fait employer; mettre dans une partition six ou huit cors au lieu de deux, les uns à pistons pour les sons ouverts et la puissance dans le grave, les autres ordinaires pour les sons bouchés; grouper avec eux des trompettes à cylindres qui ont des notes pour tous les accords, pour toutes les modulations, cela est facile, et n'exige que de l'intelligence; mais l'intelligence, absorbée par le soin de combiner tous ces effets, perd de vue l'objet principal de l'art, à savoir, la conception d'un plan vaste, la création de mélodies originales, et le sentiment d'une harmonie riche, pure et correcte. Ne rejetons rien de ce qui peut augmenter l'effet de la musique et le varier; mais n'attribuons point à ces choses plus de valeur qu'elles n'en ont.

On ne peut accorder trop d'éloges à la partie de l'ouvrage de M. Kastner où il a traité de la partie technique de son sujet; on chercherait en vain ailleurs la multitude de détails instructifs qu'il y a donnés sur la position des timbales, sur celle de l'exécutant, sur les formes diverses et les matériaux des baguettes, ainsi que sur leur usage; sur l'accord et sur la notation; sur l'art de *blouser* ou de jouer des timbales, les diverses espèces de coup de baguettes et toutes leurs combinaisons possibles en passant d'une timbale à une autre, etc. Bien des musiciens qui remplissent depuis longtemps les fonctions de timbalier dans les orchestres seront fort étonnés de trouver dans la *Méthode complète et raisonnée* de M. Kastner des principes fondamentaux de leur art dont ils n'ont pas les premières notions. Cette excellente monographie est terminée par une suite d'exercices pour deux, trois et quatre timbales, qui seront fort utiles à ceux qui voudront se livrer à l'étude de cet instrument.

Depuis plusieurs années M. Kastner s'est fait connaître comme un écrivain didactique de beaucoup de mérite par des ouvrages plus importants que celui que je viens d'analyser, particulièrement par ses Traités d'instrumentation et par sa Grammaire musicale; néanmoins sa *Méthode complète et raisonnée de timbales* ne peut qu'ajouter à l'estime dont jouit à juste titre cet artiste-littérateur; car une monographie bien faite est beaucoup plus utile et plus estimable que certains ouvrages généraux dans lesquels on ne trouve que des aperçus superficiels.

FÉTIS père.

Correspondance particulière.

Nous insérons avec empressement une lettre que notre illustre collaborateur, H. Berlioz, adresse à M. Martin d'Angers, à l'occasion de l'article paru dans le dernier numéro.

MONSIEUR,

Je viens de lire votre article sur *l'orchestre dans les églises*, et je ne puis résister au plaisir de vous en faire mon sincère compliment. C'est écrasant de bon sens et dicté par le sentiment musical le plus élevé et le plus vrai. J'admire en outre le calme avec lequel vous avez pu discuter une question dont le simple énoncé m'a toujours donné la fièvre, et qui est si vitale pour l'art qu'elle l'embrasse tout entier. En effet, si l'orchestre ne peut exprimer le sentiment religieux ni les nuances poétiques qu'il reflète, c'est qu'il est privé de la puissance expressive, et, en ce cas, il est aussi déplacé au théâtre qu'à l'église. Mais, disent ses adversaires, la musique religieuse ne *doit* pas être expressive, l'orchestre est trop passionné, et voilà pourquoi nous n'en voulons pas. — C'est à répondre à de semblables propositions que je me suis toujours refusé; j'avoue qu'il y a humiliation profonde pour un esprit lucide à descendre jusqu'à de telles absurdités, et que vous avez fait preuve d'une modestie véritable en daignant les combattre.

Il est malheureusement vrai que l'art musical est compris d'un nombre extrêmement restreint d'esprits cultivés, et qu'il n'a d'action sur les esprits incultes que par son côté sensuel. De là les monstrueuses doctrines qu'on émet et qu'on soutient avec talent sur son compte; de là les abus plus monstrueux encore que les goûts frivoles ou brutaux de la multitude ont introduits dans sa pratique. Il faudrait combattre les unes, cultiver les autres; mais on ne pourrait bien accomplir cette double tâche qu'appuyé par de beaux exemples, nombreux, irrésistibles, frappants. La voix du critique a peu d'échos; le retentissement d'une belle partition est plus puissant que toutes nos phrases. Mais comment les produire ces belles partitions, en supposant qu'elles existent? Le clergé lui-même est, en général, hostile à leur exécution; le gouvernement des beaux-arts les accable de son mépris, et le public de son indifférence..... N'importe, vous avez bien fait, monsieur, de parler encore du soleil à tous ces aveugles; peut-être n'ont-ils que la cataracte, et cela leur donnera-t-il l'envie de se laisser opérer.

Permettez-moi de vous serrer la main, et de me dire, sinon votre ami, puisque je n'ai pas l'honneur d'être connu de vous, au moins votre dévoué serviteur,

HECTOR BERLIOZ.

12 juillet 1846.

C'est vendredi prochain, 24 juillet, à trois heures précises, qu'aura lieu le grand festival militaire donné par l'association des artistes-musiciens dans la vaste enceinte de l'Hippodrome. Cette solennité, vraiment extraordinaire, doit surpasser tout ce qu'on a tenté d'analogue en Allemagne, la terre classique des concerts-monstres. Le nombre des musiciens exécutants, qu'on n'avait d'abord évalué qu'à quinze cents, s'est trouvé approcher de deux mille. L'affiche a donc pris un terme moyen et en annonce dix-huit cents. Toutes les répétitions partielles qui se sont faites à l'École-Militaire et dans les casernes de Popincourt, de la Nouvelle-France, ont produit le meilleur effet, non seulement comme déploiement de forces musicales, mais aussi comme spectacle. C'est un coup-d'œil vraiment magique que celui de ces uniformes d'infanterie, de cavalerie, qui se mêlent sans se confondre. Les musiques de la garde nationale, les élèves du Gymnase musical, viendront encore se joindre à cette masse resplendissante. Sur les seize ou dix-huit morceaux dont se compose le programme, il n'en est pas un seul qui n'ait une valeur réelle de composition ou d'arrangement. Dans le nombre, il faut distinguer les morceaux extraits d'*Armide*, de *Fernand Cortez*, d'*Olympie*, des *Huguenots*, de *la Juive*, l'ouverture de *Fra Diavolo*, la chasse de Rossini, les pas redoublés et valses de MM. Fessy, Klosé, Mohr, Berr et Hunten, la symphonie funèbre de Berlioz. Quoique l'Hippodrome puisse contenir au moins dix mille personnes, il est certain que pas une seule place n'y restera vacante, tant est vif l'intérêt qu'excite une fête pour laquelle il n'a pas fallu moins que le concours bienveillant de M. le ministre de la guerre, et le haut patronage de M. le duc de Montpensier. Nous rappelons que le prix des stalles numérotées, qu'on peut se procurer d'avance, est de 5 francs; celui des autres places est de 3 francs pour les premières, et de 2 francs pour les secondes.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *l'Ame en peine* et la quatrième représentation de *Betty*.

*** L'Opéra a vécu cette semaine avec les deux pièces nouvelles, *l'Ame en peine* et *Betty*. Mademoiselle Nau est toujours charmante dans le rôle de l'aola. La pièce, un peu monotone, un peu terne, se soutient toujours. Mademoiselle Fuoco, dans Betty, nous révèle tous les jours de nouveaux avantages; elle est appelée, selon nous, à devenir une grande danseuse. Maria est toujours le page le plus lutin, le plus éveillé, et Petipa le danseur accompli et correct. La musique, parfaitement instrumentée, révèle à chaque note la main d'un compositeur habile et distingué.

*** Mercredi dernier, par suite d'une légère indisposition de Gardoni, qui a forcé d'interrompre la représentation de *l'Ame en peine*, l'Opéra nous a donné *Robert-le-Diable*, pour la continuation des débuts de mademoiselle Dameron. La jeune cantatrice a chanté brillamment le rôle d'Alice; les couplets: *Va, dit-elle, va, mon enfant*, ont surtout été dits supérieurement. Fort applaudie, ainsi qu'elle le méritait du reste, mademoiselle Dameron a accueilli avec une émotion visible les témoignages d'admiration d'un public enthousiasmé.

*** A l'Opéra-Comique on répète activement *le Pâtre*, de Clapisson, paroles de Leuven et Brunswick, en trois actes; *les Deux pages*, de Maurice Bourges, en un acte; et un petit acte de Henri Potier, libretto de Planard. M. Ambroise Thomas aura bientôt terminé son opéra en trois actes; la nouvelle partition de M. Adrien Boïeldieu ne passera qu'au mois de septembre prochain.

*** Rien de fait encore, quant à présent, pour l'affaire du troisième théâtre lyrique.

*** Les membres de l'Institut étant surchargés de travaux en ce moment, le jugement du concours musical ouvert par le ministre de l'instruction publique pour la composition de chœurs à quatre voix a été remis au mois d'octobre.

*** Les concours du Conservatoire se sont ouverts dimanche. Voici dans quel ordre sont annoncés ceux qui doivent avoir lieu d'ici au 25: dimanche 12, *harmonie seule*, entrée en loge à six heures du matin; dimanche 19 juillet, *harmonie et accompagnement*, *contrepoint et fugue*, entrée en loge à six heures du matin; mercredi 22 juillet, *harmonie seule*, à neuf heures du matin; jeudi 23 juillet, *harmonie-accompagnement*, à neuf heures du matin; vendredi 24 juillet, *orgue*, *contrebasse*, *contrepoint*, à neuf heures du matin; samedi 25 juillet, *solfége*, à neuf heures du matin. Nous tiendrons nos lecteurs au courant des résultats.

*** Nous avons eu l'occasion d'entendre cette semaine deux nouveaux morceaux d'Émile Prudent sur *Charles VI* et *la Juive*, destinés, nous le croyons, à obtenir une immense popularité. Rien de plus admirable, de plus brillant, que le morceau sur *Charles VI*; rien de plus distingué que celui de *la Juive*. Nous prédisons à ces deux ouvrages un succès d'enthousiasme.

*** Madame Stoltz est allée chanter au festival de Douay. La célèbre prima donna a obtenu dans cette ville son succès accoutumé: elle a chanté ses couplets de *Charles VI*, les adieux de *Marie Stuart*, et l'air d'Arsace dans *Semiramide; Charles VI* surtout a été applaudi avec fureur. Elle était accompagnée de Verroust, le hautboïste renommé, qui a eu sa part de bravos et de couronnes.

*** Thalberg part aujourd'hui pour Dieppe, où il doit donner un concert. Il ira de là faire une tournée en Bretagne.

*** De retour à Paris, après les brillants succès qu'elles ont obtenus à Londres, mesdemoiselles de Dietz et Bockholtz viennent de partir pour Ems, Spa et autres villes sur les bords du Rhin, où elles sont attendues pour y donner plusieurs concerts. Là, comme dans les capitales de France et d'Angleterre, on appréciera et l'on applaudira ces deux talents si distingués.

*** Nous annonçons avec plaisir à nos abonnés une composition importante de M. Ernest Déjazet: *le Souvenir*, concerto pour piano, dédié à son maître et ami Zimmermann, et publié par Henri Lemoine.

*** M. de Bériot est arrivé à Paris.

*** Madame Mengal donne aujourd'hui au théâtre de Saint-Germain un charmant concert.

*** M. J. Hubert, directeur de l'Orphéon, est parti cette semaine, chargé par M. le ministre de la guerre d'aller inspecter l'enseignement du chant par la méthode Wilhem dans les régiments en garnison dans les départements de l'Est et du Nord. On sait que depuis le mois d'avril dernier cet enseignement est obligatoire dans l'armée.

*** S. S. Grégoire XVI a légué, par son testament, sa riche collection de musique à la Congrégation et Académie des maîtres et professeurs de musique de Sainte-Cécile à Rome.

*** La troupe belge qui va donner des représentations à Londres y jouera-t-elle *Charles VI?* Et dans ce cas, comment les Anglais, qui sont assez susceptibles en fait de nationalité, accueilleront-ils le fameux refrain: *Guerre aux tyrans?*

Chronique départementale.

*** *Rouen*, *14 juillet*. — Rien de décidé encore; M. Vildier parlemente toujours avec les propriétaires de la salle.

*** *Strasbourg*. — L'Opéra-Allemand a fait d'excellentes affaires. Parmi les partitions qui ont eu le plus de succès, on cite *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée* et *les Huguenots*. Il y a eu en tout vingt-six représentations. La troupe est partie pour Gand.

*** *Marseille*, *10 juillet*. — Il y a quelques jours nous avons assisté au cours de chant et de déclamation professé par M. Bénédit. Quelques élèves nous ont paru donner de brillantes espérances. Plusieurs morceaux de chant ont été exécutés avec un goût, une justesse et une sûreté d'intonation qui font le plus grand honneur au professeur. Le *Duo* de *Bélisaire* pour basse et ténor nous a vivement surpris; ce duo a été chanté par M. Méritan, qui possède une des plus agréables voix de ténor léger que nous ayons entendues, et M. Graillet, voix de basse sonore et bien timbrée.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — Les quatre chanteurs méridionaux se sont fait entendre pour la première fois et ont obtenu beaucoup de succès. Les divers morceaux qu'ils ont exécutés sans accompagnement ont été vivement applaudis.

*** *Francfort*, *14 juillet*. — On répète en ce moment à notre théâtre plusieurs nouveautés musicales: *Idoménée*, de Mozart; jusqu'à présent on n'en connaissait que des fragments, qui ont été exécutés par la réunion de Sainte-Cécile; puis *le Chalet*, d'Adam, *les Mousquetaires de la Reine*, opéra de conversation, comme on dit en Allemand, de M. Halévy.

*** *Leipzig*. — Le célèbre trombonne Queisser vient de mourir dans notre ville. C'était un virtuose de premier ordre: une foule immense assistait à ses funérailles.

*** *Berlin*. — Le théâtre est plus mauvais ici que jamais, aussi Meyerbeer s'est-il retiré de la direction, et il est plus que probable qu'il donnera à la fin de l'année sa démission définitive.

*** *Vienne*, *6 juin*. — L'opéra nouveau de Lortzing, intitulé: *l'Armurier*, représenté, pour la première fois, au théâtre *An-der-Wien*, le 30 mai dernier, a fait fureur. Depuis de longues années un opéra allemand n'a causé une aussi grande sensation que cette nouvelle production de M. Lortzing, qui abonde en motifs heureux; depuis la première note jusqu'à la dernière, cette musique est spirituelle et respire en même temps une sensibilité profonde.

*** *Wiesbade*, *le 1er mai*. — Notre théâtre a fait sa réouverture; on a représenté jusqu'ici: *Freyschütz*, *Othello*, *Lucrèce Borgia*, *Roméo et Juliette*, *Bélisaire*, *une Nuit à Grenade*, *le Czar et le charpentier*.

*** *La Haye*.—Le Théâtre-Français a été fermé pour cause de réparations. Pour la clôture on avait donné *Charles VI*.

*** *Schwerin*, *9 juillet*. — Dans la soirée de dimanche dernier, cinq cents jeunes gens de notre capitale ont chanté, dans le jardin de la résidence de notre grand-duc, des chants nationaux avec accompagnement d'un nombreux orchestre de musique militaire. Ce que ce festival avait de plus extraordinaire, surtout chez nous, ce n'est pas la réunion de cinq cents voix du plus beau timbre; ce n'est pas non plus la précision de l'exécution, qui était telle que l'on eût dit qu'il n'y eût qu'un seul homme qui chantât, mais c'est que les exécutants avaient été choisis dans toutes les classes et dans tous les rangs de la société, et que l'on voyait à côté de hauts fonctionnaires de simples artisans; à côté des membres de nos plus illustres familles de simples ouvriers et apprentis. Cette solennité musicale, qui avait un caractère tout-à-fait populaire, a été donnée sous les auspices de S. A. R. le grand-duc, qui y a assisté avec la grande-duchesse et la duchesse Louise. Pendant le concert, LL. AA. RR. se sont promenées sur les terrasses du jardin, qui était éclairé *al giorno*, au milieu du public, qui se composait de plus de dix mille personnes. Vers minuit, par ordre du grand-duc, un souper a été servi aux exécutants dans la grande salle du rez-de-chaussée du palais, et à ce banquet régnait l'union la plus parfaite et la plus cordiale. Le même festival sera répété de dimanche prochain en huit.

*** *Londres*, *4 juillet*.—La troupe belge qui doit donner vingt représentations à Drury-Lane est arrivée à Londres: elle est considérablement augmentée. Les principaux artistes sont: M. et madame Laborde, madame Guichard et MM. Massol, Couderc et Zelger. M. Hausen en est comme d'habitude le chef d'orchestre. Elle doit représenter, entre autres opéras, *les Huguenots* et *les Mousquetaires de la Reine*. — A la fermeture de l'Opéra, madame Grisi et Mario, avec John Perry, doivent faire une tournée dans les provinces de l'ouest; madame Castellan, Marras et Fornasari iront visiter l'Irlande et l'Écosse à l'automne.

— On annonce que l'Opéra-Italien doit jouer à Covent-Garden à partir du mois d'avril prochain.

*** *Madrid*. — Il est question d'engager pour la troupe lyrique del Circo, qui s'organise pour l'hiver prochain, une des premières cantatrices de l'Italie; le célèbre ténor Guasco doit également en faire partie.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

BRANDUS ET Cie,

97, rue Richelieu.

(1er Semestre 1846.)

Piano.

BEETHOVEN. Concertos, arrangés pour *Piano seul*, par Moschelès, formant les livraisons 24 à 25 des œuvres complètes de Beethoven.
— 1er Concerto, en *ut* majeur. 15 »
— 2e id. en *si* bémol majeur. 15 »
— 3e id. en *ut* mineur. 15 »
— 4e id. en *sol* majeur. 15 »
— 5e id. en *mi* bémol majeur. 15 »

BRISSON et GUICHARD. Op. 15. Duo pour piano et violon, sur la Favorite. 9 »

CHOPIN. Op. 59. 3 Mazurkas. 7 50

DAVID (FÉLICIEN), L'Absence, romance sans paroles. 6 »

DOEHLER. Op. 53. Trois valses en 3 livres, chaque. 6 »
— 65. Marche des Cavaliers russes. 5 »

FISCHHOFF. Prélude de Bach, arrangé à quatre mains. 4 50

GOLDSCHMIDT. Étude en sixtes. 4 50

HELLER. Op. 52 Vénitienne. 9 »
— 53. Tarentelle. 9 »
— 54. Fantaisie. 7 50
— 55. La Fontaine. 7 50

KALKBRENNER. Op. 177. Grande sonate. 12 »

KULLAK. Op. 9. Le Carnaval de Venise. 6 »

MENDELSSOHN. Op. 66. 2e trio pour Piano, Violon et Violoncelle. 20 »
— 67. 6e Recueil de romances sans paroles. 7 50

MEYER (LÉOPOLD). Op. 42. Andante. 6 »

MOSCHELÈS. Op. 112. Grande sonate symphonique à 4 mains. 24 »
— 115. Mélodies allemandes et bohémiennes arrangées en Fantaisie brillante. 7 50

PRUDENT. Op. 20. Trio de Robert-le-Diable. 9 »

THALBERG. Mélodies styriennes à 4 mains. 9 »

WILLMERS. Le Papillon. 6 »

WOLFF. La jeune Pianiste, ouvrage élémentaire et progressif destiné aux pensionnats, aux professeurs et aux mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants; avec illustrations de Déramourt, en 6 volumes et 36 livraisons. Chaque livraison. 4 50

WOLFF. Les deux Amies, recueil de morceaux très faciles pour le piano à 4 mains, en 12 livraisons. Chaque livraison. 6 »

Quadrilles et Valses.

JULLIEN. Sobieski. Quadrille-polka. 4 50
REDLER. La Dame de Monsoreau. 4 50
— L'Épervier. 4 50
— Maria, quadrille facile. 4 50
— Le Salamandre. 4 50
— Le Tric-Trac. 4 50

STRAUSS. Op. 175. Les Farces du Carnaval. 5 »
— 176. Les Secrets du monde dansant de Vienne. 5 »
— 179. Les Plaisirs de l'Autriche. 4 50
— 180. Rêves d'une nuit d'été. 4 50
— 181. Rosalie. 4 50
— 182. Les Mousquetaires. 4 50
— 184. Concordia. 4 50
— 185. Sophie. 4 50
— 186. Les Moldaves. 4 50

Violon.

ARTOT. Fantaisie brillante sur Robert-le-Diable, avec accompag. de piano (œuvre posthume). 9 »

ERNST. Op. 21. Rondo-scherzo à la Papagcno, avec accompagnement de piano. 9 »

GHYS. Op. 36. Le Mouvement perpétuel, avec accompagnement de piano. 9 »
— 37. Triste pensée et délire. 7 50
— 38. Le Carnaval de Venise, précédé d'un adagio appassionato. 7 50

GUICHARD. Petite fantaisie facile sur un air arabe. 6 »
(Ce même morceau pour flûte et pour cornet à pistons.)

ONSLOW. Op. 68. 27e quintette pour 2 violons, alto et violoncelle, 2e violoncelle ou contre-basse. 18 »
— 69. 36e quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. 15 »

PANOFKA. Op. 56. Grand rondo de concert pour violon avec piano. 9 »

Violoncelle.

BATTA. Op. 40. Réminiscences de la Juive. 7 50

FRANCHOMME. 2 Nocturnes de Chopin, arrangés pour violoncelle, avec accompagnement de piano. 7 50

KUMMOR. Souvenir d'Armide de Gluck. 9 »

SERVAIS et GHYS. Variations sur un air national, pour violoncelle et violon. 9 »

Musique militaire.

BERLIOZ. Apothéose des victimes de juillet. 9 »

FESSY. Fantaisie sur Charles VI, pour les instruments de Sax. 9 »
— La bénédiction des poignards des Huguenots en fantaisie militaire. 9 »

Orgue, Harmonium et Musique d'église.

GUEIT (MARIUS). Op. 55. Fantaisie pour harmonium, sur la Favorite. 7 50

KLEIN. Messe à quatre voix, avec orgue. 30 »

MENDELSSOHN 6 Sonates pour orgue. Chaque. 7 50

STADLER. 2 Mottets et les 4 antiennes à la sainte Vierge. 7 50

Méthodes.

KASTNER. Méthodes de timbales in-8. Net. 10 »

Partitions.

BELLINI. I Puritani, paroles françaises et italiennes. Net. 10 »
— La Sonnambula. id. id. Net. 10 »

Romances.

FARRENC (Mlle). L'Hirondelle du prisonnier. 2 »
KREUTZER. Berceuse. 2 »
LIMNANDER. Amour perdu. 2 »
MENDELSSOHN. 6 Mélodies choisies, paroles de Maurice Bourges.
La Vallée d'amour.
Le Pâtre catalan.
Revez toujours.
La Chasse aérienne.
Douce brise.
Le Mois de Mai. 10 »

Sous presse :

MÉTHODE complète des saxhorns, par l'inventeur de ces instruments, M. Adolphe Sax.

BERLIOZ. Roméo et Juliette, partition, parties d'orchestre et morceaux détachés.

Nous préparons une nouvelle édition (la 3e) de l'ouvrage de M. Fétis : *La Musique mise à la portée de tout le monde.*

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

Paroles de M. de Saint-Georges,

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 fr.
Ouverture, en partition. 24 fr.; en parties, 24 fr.

Tous les Morceaux de chant, détachés,
avec accompagnement de piano et de guitare.

Arrangements
Sur les Motifs des MOUSQUETAIRES.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BRISSON et GUICHARD. Duo pour piano et violon. 10 »
COLAVIER D'ALBICI. Fantaisie pour cornet à pistons avec acc. de piano. 6 »
DÉJAZET (E.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 mains sur la marche des Mousquetaires. 6 »
GORIA. Fantaisie de concert. 9 »
HALL. Op. 59. Fantaisie brillante pour piano. 7 50
HUNTEN (FRANÇ.). Morceau de piano. 6 »
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »
LEDUC. Op. 136. Fantaisie pour piano. 6 »
LOUIS. Op. 165. 49e serénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino pour piano. 7 50
POISOT. Op. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Valse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
SCHUBERT (PETER). Mosaïques, 4 suites de mélanges pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WALKIERS. Fantaisie pour flûte avec accomp. de piano ou de quatuor. 9 »
— — 2 petites fantaisies pour flûte seule. 6 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

DEUX QUADRILLES par MUSARD.
Pour piano à 4 mains, en quintette et pour orchestre.

QUADRILLE par LEDUC.
Pour piano et à 4 mains.

VALSES pour piano et à 4 mains, par **Waldteufel.**

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— Violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— Flûte seule, en 2 suites. Chaque. 6 »
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Colavier d'Albici, 2 suites. Chaque. 7 50
— Cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et 1 ophicléide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »
L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 »

MOHR. Deux Pas redoublés, une Valse et une Polonaise. Chaque. 5 »

FESSY. Fantaisie pour musique militaire (saxhorns). 9 »

La Partition, Piano et Chant, paraîtra le 1er septembre, en format in-8°.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. | six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

13e ANNÉE 1846 — N° 30. — 26 Juillet 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Auders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édonard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, G. Kastner, A. de Lafage, Lafaple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, G. Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, P. Smith, A. Specht, etc.

SOMMAIRE. Hippodrome : Grand festival donné par l'association des artistes-musiciens. — Situation mélodique actuelle ; par MAURICE BOURGES. — Des concerts philanthropiques et de ceux des maisons d'éducation ; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Marseille ; par G. BÉNÉDIT. — Feuilleton : Un don du ciel ; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nous donnerons dimanche prochain à nos abonnés le morceau qui a mérité le premier prix d'harmonie à M. Laffitte, élève de M. Lecouppey.

HIPPODROME.

GRAND FESTIVAL

DONNÉ PAR

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Il faut parler simplement des grandes choses, et se bien garder surtout de l'hyperbole, qui n'est bonne qu'à grossir les petits objets. Ainsi, par exemple, qu'un jeune ténor ou baryton se fasse entendre dans le foyer d'un théâtre, il est permis d'assurer que sa voix est *colossale* : qu'il se donne une fête quelconque dans des salons, pouvant tenir environ trois cents personnes, on peut affirmer encore que *tout Paris y était*, mais à propos d'une solennité comme celle dont l'Hippodrome vient d'être le théâtre, il faut se renfermer dans les limites du vrai, qui n'est déjà pas trop vraisemblable, et se contenter de dire : — L'orchestre se composait de dix-huit cents à deux mille musiciens, — l'enceinte de l'Hippodrome contient de sept à huit mille spectateurs, et pas une seule place n'était restée vacante. De plus, on avait placé des chaises dans l'espace que les chevaux parcourent ordinairement, et cet espace était complétement rempli, soit de gens assis, soit de promeneurs. On peut donc évaluer à dix ou douze mille le nombre des amateurs que le festival avait attirés. On peut porter à 30,000 francs le chiffre de la recette. — Et en dehors, quelle foule immense ! Quels flots de population répandus dans les environs ! Quel spectacle que celui des Champs-Elysées pendant l'aller et le retour ! Quel concours brillant et bruyant de voitures de toute espèce ! La revue d'Ibrahim Pacha au Champ de Mars n'avait pas excité de curiosité plus vive ni causé plus d'agitation.

Et certainement il y avait un motif bien légitime à cet empressement général. Il s'agissait d'entendre ce que personne encore n'avait entendu : il s'agissait de juger l'effet d'une réunion de forces musicales telles que Paris n'a pas l'habitude d'en voir, et en même temps d'apprécier l'habileté si souvent mise en doute de nos musiques militaires. Sur ce point, nous pouvons attester que les chefs eux-mêmes ne savaient pas ce dont elles étaient capables. Nous savons qu'ils ont hésité devant certains morceaux,

UN DON DU CIEL.

I.

Au mois de septembre de l'année dernière, un de nos amis était à Genève, attendant une personne qui devait l'y rejoindre en quittant l'Italie. Le jour de l'arrivée n'était pas fixé, et comme notre ami, que nous désignerons par son prénom de Léopold, attendait déjà depuis une semaine, il commençait à trouver que les heures avaient beaucoup plus de soixante minutes, que les eaux du lac étaient d'un calme désespérant, les cimes du mont Blanc d'une monotonie sans égale. Il se sentait parfaitement rassasié des beautés de la nature et ne pouvait plus se résoudre à ouvrir les yeux pour les contempler. Il se serait volontiers claquemuré dans sa chambre d'auberge, si son impatience lui eût permis de s'y occuper à quelque chose, soit lecture, soit travail. Pour se distraire, il avait essayé de lier conversation avec tous ses commensaux de hasard, mais il y eut bientôt renoncé, car ils lui parurent tous plus assommants les uns que les autres. Ils ne parlaient que de choses qui l'ennuyaient à périr, des bons dîners qu'ils avaient faits en tel endroit, de l'excellent vin qu'ils avaient bu dans tel autre, des différentes manières de manger le poisson en Angleterre, en France, en Allemagne, en Italie !

Dans le nombre, il y en avait un pourtant dont Léopold n'aurait su que dire. C'était un petit homme dont la physionomie n'accusait pas d'âge positif entre quarante et cinquante ans. Son visage était maigre, son teint bistré, son regard triste. Son costume n'avait rien d'extraordinaire : on voyait seulement que ses habits n'étaient pas neufs, mais qu'il les entretenait avec une extrême propreté. Du reste, ce personnage était le silence vivant : il se levait, sortait, allait et venait toujours sans rien dire. Jamais il ne mangeait à table d'hôte, par horreur du colloque obligé en pareille circonstance : on ignorait même où il allait prendre habituellement ses repas. Léopold ne l'avait pas remarqué d'abord, quoiqu'il habitât l'auberge avant lui ; mais son attention finit par s'attacher au seul être qui se recommandât à lui par un attrait quelconque, celui de l'inconnu, qui en est toujours un quand on est bien certain qu'il cherche à ne pas se faire connaître.

Léopold s'adressa donc au garçon qui le servait, et lui demanda comment s'appelait cet hôte mystérieux.

— Quant à cela, je puis vous satisfaire, et je vais sur-le-champ vous dire tout ce qu'on en sait dans la maison. Il s'appelle Antoine Ladmiral ; il est Français, et arrive de Grenoble. Nous tenons ces détails de son passeport ; car, pour lui, je mettrais ma main au feu qu'il serait mort plutôt que de se décider à nous en faire confidence. Il est ici depuis douze jours, et je n'ai encore vu que deux fois la couleur de ses paroles ; mais je vous jure que je ne l'oublierai pas ! La première fois... c'était le matin... j'entrais chez lui pour savoir s'il lui fallait quelque chose, et il m'arriva de lui dire, comme à tout le monde, sans distinction, parce que c'est une chose qui se dit d'ordinaire : « Il fait bien beau, monsieur ! » Je n'avais pas achevé ma phrase que je le vis tressaillir, grincer des dents, comme si le diable lui eût enfoncé sa griffe..... et puis, sans se donner le temps d'autre chose que de me lancer un coup d'œil effroyable, il prit son chapeau et sortit... même qu'il manqua de tomber dans l'escalier, tant il allait vite !... La seconde fois, il avait plu à verse toute la nuit, et des torrents d'eau continuaient de tomber ni plus ni moins qu'un déluge.. .. J'entre encore dans sa chambre, et je lui dis machinalement, sans y penser... comme je l'avais déjà dit à vingt personnes... « Il fait bien mauvais aujourd'hui, monsieur ! » Aussitôt même tressaillement... même grincement infernal, accompagné d'un soubresaut qui tout-à-coup transporte mon homme

qu'ils en ont déclaré d'autres parfaitement inexécutables, et que pourtant ces mêmes morceaux ont été parfaitement exécutés. De deux choses l'une : ou les musiques de nos régiments d'infanterie, de cavalerie, d'artillerie, possédaient une capacité supérieure à celle dont leurs chefs les croyaient douées, et il était bon de la mettre au jour, ou cette capacité s'est développée, étendue par les études que le festival a provoquées, et c'est un service plus important encore qu'a rendu le festival.

Désormais on ne doutera plus du talent des musiciens de notre armée, et l'on ne craindra pas de tailler pour eux des programmes en plein drap des compositions les plus élevées. Il est impossible d'exécuter avec plus d'ensemble et de vigueur qu'ils ne l'ont fait les principaux morceaux de leur programme, la mosaïque des motifs de *Fernand Cortez*, l'ouverture de *Fra-Diavolo*, le finale de la belle Symphonie funèbre de Berlioz. C'est surtout l'exécution de ce dernier morceau qui donne la mesure de leurs facultés. Jamais cette page de conception si large, si grandiose, mais si hérissée de détails minutieux, de combinaisons difficiles, n'avait été lue avec autant de précision ni rendue avec plus de puissance.

Un pas redoublé composé par Brepsant, la prière de *Moïse*, un pas redoublé de *la Juive*, une fantaisie militaire composée par Mohr, un chœur d'*Armide* arrangé par Fessy, un pas redoublé composé par Ennès-Berr, une valse de Hünten arrangée par Klosé, et le chœur de *Judas Machabée* arrangé par Fessy, voilà les morceaux qui ont fait le plus de plaisir, avec les trois que nous avons cités d'abord. Ceux qui n'étaient arrangés que pour musique de cavalerie seulement ont dû produire moins d'impression que les autres, parce que la sonorité était de beaucoup moindre; et, à l'avenir, il sera convenable de modifier les programmes à cet égard. Dans un orchestre de dix-huit cents à deux mille musiciens, il n'y a pas de raison pour en réduire tout-à-coup quatorze ou quinze cents au silence. C'était un repos qu'on avait voulu ménager aux oreilles, un contraste qu'on avait voulu établir; mais la disproportion est trop sensible pour qu'il n'en résulte pas une certaine surprise, une sensation de froideur inévitable.

D'ailleurs, pourquoi le cacher? dans un local tel que l'Hippodrome, dix-huit cents ou deux mille musiciens ne font jamais trop de bruit. Il y a même beaucoup de gens qui ont trouvé qu'ils n'en faisaient pas assez. Ces gens-là s'attendaient probablement à des détonations capables de leur faire sauter le crâne; ils ne seraient contents que si l'on parvenait à les assourdir complétement. Nous allons leur indiquer le genre de sonorité susceptible de les mener à cette fin, un duo de clarinette et d'ophicléide exécuté dans une guérite! S'ils en réchappent, ils seront bien malheureux. Mais en plein air, quel que soit le nombre des exécutants, il y aura toujours des chances de salut. Les masses ne servent pas précisément à donner au son plus de force : elles lui donnent plus de plénitude, plus de profondeur, plus d'onction. Elles fournissent à la force individuelle le moyen de ne pas abuser d'elle-même, en la dispensant de se porter jusqu'à son dernier excès. C'est là ce qu'on a pu remarquer et admirer vendredi dans une multitude de passages; c'est là ce qui a saisi d'abord dans la magnifique prière de *Moïse*, au moment de la transition du mineur au majeur. Si le temps ne nous manquait, nous citerions encore beaucoup d'exemples des avantages du nombre, non pour le tapage, mais pour la puissance et la majesté.

En résumé, la journée du 24 juillet 1846 laissera un souvenir ineffaçable : l'association des artistes-musiciens l'a marquée par une de ces tentatives glorieuses qui ne sont encore qu'un prélude à ce qu'elle se propose de réaliser dans l'avenir. Après avoir donné, sur le théâtre de l'Opéra, les plus belles fêtes musicales que l'on ait vues jusqu'ici, elle a essayé quelque chose de plus hardi encore : elle a convoqué les musiques de la garde nationale et de l'armée en champ clos, et au bout de deux mois d'un travail opiniâtre, incessant, elle est arrivée au but de ses efforts; elle a donné à la capitale l'échantillon d'une solennité qui n'avait pas eu sa pareille, et qu'elle seule pouvait lui procurer. Pour cela, il ne lui a pas fallu moins que la haute protection d'un jeune prince ami des arts, M. le duc de Montpensier; que le concours éclairé de M. le ministre de la guerre; que la bonne grâce des directeurs de l'Hippodrome, qui lui ont, non pas loué, mais donné leur théâtre. L'association doit des remerciements à toutes les sympathies qui l'ont soutenue, secondée; elle doit des éloges à tous les chefs de musique, dont le zèle et le talent l'ont si bien servie; elle en doit, plus qu'à tout autre, à M. Tilmant, qui a rempli ses fonctions de chef d'orchestre militaire, comme il remplit celles de chef d'orchestre du Théâtre Italien; enfin elle en doit aussi au soleil, qui s'est voilé de quelques nuages au commencement de la fête, mais qui en a illuminé la fin de ses plus beaux rayons.

P. S.

à six pas de moi!... Et de là, comme il n'y avait pas moyen de prendre son chapeau ni de sortir par le temps qu'il faisait, il se dresse sur ses pieds et me lance cette apostrophe d'une voix plus aigre et plus sifflante que celle d'un serpent : « Finirez-vous de me troubler avec vos sottises sur le beau temps et » la pluie?... Sachez que je veux et que j'entends qu'on ne m'en parle jamais... » cela me révolte!... cela m'indigne!... et si vous recommencez... malheur à » vous! » Je me figure qu'en disant cela il lorgnait du coin de l'œil une espèce de petit nécessaire qui pouvait bien être une boîte à pistolets!... Ah! ma foi, l'explosion de sa colère suffisait pour couper court désormais à toute conversation entre nous!.... Je n'avais nulle envie d'essayer d'un autre chapitre, puisque celui qui réussit avec tout le monde m'avait tourné si mal!... Que serait-ce donc si je m'étais ingéré de lui parler politique?... Il n'aurait fait de moi qu'une bouchée... Oh! l'original!... le butor!... Faut-il avoir l'esprit tortu pour se fâcher quand on vous annonce qu'il pleut ou qu'il fait soleil!....

— En effet, dit Léopold, c'est singulier!... Il faut que cet homme ait une terrible antipathie pour ce qu'on appelle le lieu commun.

— Plaît-il, reprit le garçon à qui cette expression n'était pas familière.

— Et vous ne savez rien de plus? continua Léopold sans chercher à se rendre plus intelligible.

— Rien absolument, sinon que les pièces de monnaie me paraissent devoir être encore plus rares chez cet individu que les paroles, car jusqu'ici personne ne peut dire en avoir vu sortir une seule de sa poche... Il n'avait, en descendant ici, qu'un petit porte-manteau qui n'avait pas l'air de souffrir par excès de plénitude; il a toujours sur le corps la même redingote, le même gilet, le même pantalon;... il se charge de décrotter ses bottes lui-même, sans doute parce qu'il ne veut pas qu'on s'aperçoive de leur état de vétusté...

— C'est bon, dit Léopold en interrompant le garçon. Vos conjectures me paraissent assez raisonnables : continuez d'en faire, et communiquez-les-moi, si elles vous amènent à quelque chose de neuf, car, je ne sais pourquoi, je m'intéresse à cet homme, et je voudrais être à même de lui rendre un service, si toutefois Dieu permet qu'il en ait besoin.

Dieu ne le permit que trop. Deux jours après l'échange de questions et de réponses dont nous venons de donner le sommaire, Léopold, qui ne cessait d'observer l'homme-énigme, l'ennemi juré du dialogue dont la pluie et le beau temps faisaient les frais, le vit sortir de l'auberge à la nuit tombante, et se mit à le suivre de manière à ne pas être aperçu. Il le vit se diriger du côté du lac, s'avancer sur un rocher formant promontoire, et autour duquel l'eau est très profonde, parvenu là, s'arrêter, lever les yeux au ciel, faire le signe de la croix et se précipiter!

En entendant le bruit que fit la chute du corps, Léopold s'élança de toute la vitesse possible. Comme il n'était pas probable que le mystérieux personnage eût précisément choisi cette heure et ce lieu pour se livrer tout habillé au plaisir d'un bain solitaire ou pour s'exercer à la natation, dont, à en juger sur les apparences, l'art lui était resté complètement étranger, Léopold ne douta pas qu'il n'y eût dans cet événement une pensée de suicide. Il ne prit donc que le temps de jeter son habit et son chapeau; puis il sauta dans le lac où, dès la première brassée, il saisit par le collet le pauvre diable, qui n'opposa nulle résistance à son sauveur. Seulement, il fallut que Léopold nageât deux minutes environ pour aller chercher une plage abordable. Lorsqu'il eut senti la terre, il se dressa sur ses jambes et enleva dans ses bras l'homme qu'il avait sauvé. Celui-ci reprit ses sens presque aussitôt et lui dit d'une voix assez ferme :

— Ma foi, monsieur, je vous remercie! A peine ai-je été dans l'eau que je me suis repenti de ce que j'avais fait; mais il était trop tard, et sans vous...

— Très bien, dit Léopold; songeons d'abord au plus pressé. Je vais reprendre ce que j'ai laissé là-bas, mon habit, mon chapeau... Vous, monsieur,

SITUATION MÉLODIQUE ACTUELLE.

Lorsqu'un art en est venu à un degré de développement si avancé, que la didactique, avec le secours de la froide analyse, a converti les produits de l'inspiration, les grands modèles de création originale en formules régulières, et promulgué un code complet de procédés techniques, destinés à obtenir du praticien laborieux une imitation matérielle aussi exacte que possible, on peut se demander quel avenir est réservé à cet art, on peut chercher à pressentir la voie nouvelle dans laquelle se jettera le génie, puisque les sentiers qu'il avait frayés le premier sont devenus de grandes routes banales et sans aspects curieux.

Au point où se trouve aujourd'hui l'élément mélodique, véritable essence de l'art musical, cette question inquiète n'a rien que de naturel. Après la venue des œuvres de premier jet, la doctrine s'est abattue avec acharnement sur ces riches inventions de la pensée ; son scalpel en a scrupuleusement disséqué, anatomisé l'organisme délicat. Depuis longtemps elle sait expliquer jusque dans les moindres détails la construction mécanique d'un chant; elle fait plus : elle enseigne à en fabriquer sans l'auxiliaire de l'inspiration. Elle a examiné, réfléchi, comparé; elle vous dira de combien de mesures peut se composer une mélodie, en quelle quantité précise de membres de phrases elle se doit subdiviser, comment on a la facilité d'en prolonger ou précipiter le sens, en quel lieu il est important de placer l'*accent* final sympathique ; elle vous livrera enfin tout le secret de la *carrure* et de la périodicité symétrique. En vérité, si vous ne faites avec tant de secours que du chant insipide, misérable, inanimé, encore que régulièrement taillé et sur les bons patrons, c'est bien votre faute ou plutôt celle de la nature, qui vous a dénié un grain, un globule d'imagination et d'adresse.

Le vulgaire ignore peut-être qu'il existe, pour apprendre à faire de la mélodie, une poétique précise comme pour se former à fabriquer des vers. Que cela se pratique en dépit de Minerve, c'est ce qui est incontestable. Mais cette *mélopée*, comme disaient les Grecs pour définir d'un mot l'art de construire des chants, n'en est pas moins une réalité positive. En Italie, ces recettes expéditives défraient presque totalement l'enseignement machinal, à l'aide duquel on façonne tant et tant de compositeurs, toujours prêts au premier appel à remplir les moules que leur a transmis la tradition. En France il y a moins, mais beaucoup trop encore de ce pouvoir des formules. Si la science de l'architecture mélodique (qu'on nous passe le mot un peu forcé) ne se professe pas *ex cathedrâ*, du moins en général, il est certain que l'esprit d'observation excessivement développé chez nous, et le penchant pour tout ce qui est de mode y supplée isolément, et finit par arriver à l'imitation dans sa fatale plénitude. Qu'un maître élégant trouve au bout de sa plume un tour heureux et neuf, une coupe inusitée et piquante mais sans étrangeté, à l'instant chacun s'en empare; et la mélodie, dépecée par dix mains âpres à la curée, reparaît défigurée de dix manières différentes, mais servilement reproduite dans sa distribution, son allure, sa physionomie harmonique, son rhythme, et souvent même dans le choix des intervalles les plus caractéristiques. Certes nous sommes loin de réprouver le précieux parti qu'on peut tirer de l'examen, de l'analyse ; mais nous ne l'estimons que comme ferment propre à faire lever la pensée individuelle, que comme étincelle bonne à provoquer l'explosion. Dès qu'elle ne tend qu'à parquer la liberté dans un servilisme stupide, il n'y a plus que danger pour l'art et anéantissement de l'artiste.

Nous concevons très bien que Reicha, voici déjà plusieurs années, ait eu l'idée d'écrire son traité dogmatique *de la Mélodie;* c'était une ressource pour l'écolier, un guide dans l'étude des chefs d'école. Mais certainement l'auteur a mal compris la question, s'il a eu le dessein de dire : « Voilà les formes du chant, ce » sont les seules, il n'y en a pas d'autres. » Son livre, déjà bien vieilli, a d'ailleurs reçu plus d'un démenti dans nombre de partitions produites depuis sa publication, et qui ont étendu le domaine de la mélodie. Ce domaine, avouons-le, prendrait un accroissement plus vaste, plus rapide, si le besoin effréné du succès *quand même* n'était poussé en ce temps-ci jusqu'à la manie. C'est là peut-être le plus puissant obstacle au renouvellement des formes mélodiques et à la liberté de création. En France, en Italie, le mal rongeur du compositeur, c'est, en général, une soif insatiable d'applaudissements faciles et de bénéfices pécuniaires. Hasarder quelque chose d'imprévu, déterminer une sérieuse innovation, voilà qui est jouer gros jeu, courir des chances trop périlleuses, risquer un accueil fâcheux. Donc, d'une part, la peur de demeurer d'abord incompris détourne plus d'un artiste capable de cette impulsion d'initiative si précieuse aux beaux-arts; de l'autre, la presque certitude de réussir en flattant le goût public par l'emploi des procédés en vogue et dont le vulgaire naturellement paresseux ne se lasse pas vite, entraîne le musicien amoureux des bravos et de ses intérêts financiers à suivre le torrent, à produire, en habile spéculateur, dans le sens de ce qui se vend, de ce qui s'achète. Hélas ! du jour que la muse

---

tordez un peu vos vêtements pour en exprimer l'eau qui en découle...; ensuite nous nous hâterons de rentrer à l'auberge, où, moyennant un bon feu, un lit chaud et quelques soins, votre petit accident n'aura pas de suites... Vous direz que vous êtes tombé dans le lac en vous promenant, ou plutôt vous ne direz rien, puisque c'est votre habitude.

Léopold laissa son homme en toute confiance et le retrouva grelottant à la place où il l'avait laissé sans que l'idée de recommencer son immersion lui fût un seul instant revenue.

— Maintenant, lui dit Léopold, donnez-moi le bras et marchons; mais, tout en marchant, permettez-moi de vous dire que, si je vous ai sauvé, ce n'est pas sans intérêt. Non, monsieur, j'en avais un que je vous avouerai franchement, et que, je m'en flatte, vous ne refuserez pas de satisfaire. Voilà déjà quelque temps que je vous observe et que vous excitez vivement ma curiosité. D'après ce que l'on m'a dit de vous, j'aurais été mal venu à vous prier de me donner des renseignements sur votre compte; mais à présent la position n'est plus la même, j'ai acquis des droits; vous m'appartenez en quelque sorte, puisque sans moi vous ne seriez plus... Je ne me contente donc plus de vous prier, je vous somme de me dire par quel enchaînement de circonstances, par quelle fatalité morale ou physique vous en étiez arrivé à choisir le lac de Genève pour tombeau.

— J'entends, reprit l'autre, c'est une confession que vous me demandez.... c'est mon histoire que vous voulez que je vous raconte. A cela, je n'ai qu'une objection, c'est que mon histoire est trop invraisemblable, trop incroyable, trop surnaturelle, pour que je la raconte à personne..., même à vous. Personne ne voudrait la croire, et vous, tout le premier, vous me traiteriez de fou, de visionnaire..., vous ririez à mes dépens !...

— Allons donc, je vous donne ma parole du contraire : j'ai tant vu, tant éprouvé moi-même de choses qui confondent la raison, et que j'aurais renvoyées au pays des chimères, si on me les eût dites à l'époque où je sortais du collége, que quand même votre histoire ressemblerait à un conte des *Mille et une Nuits...*

— C'est qu'elle y ressemble trait pour trait, et que même elle pourra vous paraître plus absurde encore.

— Eh bien! tant mieux, vous ne sauriez m'en donner un avant-goût plus séduisant. Je suis en train de croire tout ce qu'on voudra ; sans avoir les mêmes motifs que lord Byron, sans relever comme lui d'une maladie qui ait frappé mon corps et mon esprit, je me sens en veine de croyance, et je dirai avec lui : « Je voudrais qu'il y eût quatre personnes en Dieu pour pouvoir témoigner d'autant plus la foi qui m'anime. » D'ailleurs tout n'est-il pas miracle en nous et autour de nous ? Dans le siècle où nous vivons, n'est-on pas bien forcé d'humilier sa raison devant les miracles de la science et de l'industrie ? La vapeur, l'électricité, sont-elles autres choses que des féeries converties en réalités, mises à la portée de tout le monde ? Que pouvez-vous m'apprendre qui me cause plus d'étonnement que n'en causerait à un homme mort il y a cent ans, s'il revenait sur la terre, une machine qui court sans chevaux quatre fois plus vite que les chevaux, un appareil qui transmet les nouvelles à cent lieues de distance et sans intervalle de temps ?

— Alors, puisque telle est votre disposition, je vous dirai ce que vous voulez savoir.

— En commençant, dit Léopold, par les raisons de votre antipathie contre ceux qui parlent de la pluie et du beau temps.

— Ah ! monsieur, s'écria l'autre en s'arrêtant tout-à-coup et en serrant avec une force extraordinaire le bras de Léopold : la pluie et le beau temps ! ! ! ce sont mes mortels ennemis ! c'est à eux que je dois toutes les misères de ma triste vie !

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

passe derrière le comptoir, elle n'a guère plus souci de l'art et de ses progrès.

Voilà franchement la situation actuelle. Le principe mélodique tourne languissamment dans le même cercle, au moins en fait de musique de théâtre, la seule importante en France, puisque celle de concert, à de trop rares exceptions près, ne vit que de pitoyables trivialités. Pour la musique de chambre, qui ne s'adresse qu'à un public spécial, l'Allemagne nous en fournit la meilleure partie; mais ce n'est pas de cette source essentiellement vague et de fantaisie contemplative que partira le germe rénovateur. En attendant cette mutation nécessaire, le moule mélodique reste d'une uniformité désespérante. N'étaient les variétés de mouvements, les nuances d'expression, les ressources de l'accompagnement plus finement exploitées chez nous qu'au-delà des monts, on serait déjà étrangement blasé sur ce règne par trop prolongé de la division exclusivement binaire ou quaternaire des phrases qui ne marchent que par paires accouplées. Certes ce procédé a du mérite en lui-même, quand on n'en fait pas abus; il est lucide, net, intelligible de prime abord, et d'une ordonnance logique. Mais quoi! n'est-il donc que cette manière d'interpréter la doctrine de la *carrure?* Ne saurait-on donner plus d'extension au principe, et rompre un peu cette terrible monotonie des chants de seize ou vingt-quatre mesures, réparties elles-mêmes en groupes de deux ou de quatre pour en composer les membres, tous d'un mètre égal? C'est un beau présent que nous a fait l'Italie que de nous octroyer la *cabalette* périodique; mais le présent est empoisonné : l'opium n'a pour les Chinois ni plus de danger ni plus de charme. Peut-être serait-il temps de s'en déshabituer quelque peu, et de suivre le mouvement que notre époque, en imitant le siècle de la renaissance, a vu s'accomplir en poésie.

La strophe libre, originalement cadencée, avec ses vers de mètres mélangés, telle que Ronsard, du Bellay, Remy Belleau l'avaient conçue, a revécu de nos jours sous la plume de Victor Hugo et de son école si fertile en versificateurs adroits. La dynastie des alexandrins, qui ne cessaient de se suivre deux à deux, retombant avec une éternelle uniformité, n'a plus seule tenu le sceptre poétique. L'oreille, engourdie par cette résonnance continue, s'est éveillée à des rhythmes d'une cadence plus neuve; elle avait un tel besoin de se retremper à tout prix dans l'imprévu que l'enjambement, ce fameux enjambement qui a fait verser tant d'encre et de fiel, a trouvé quelque temps de furieux enthousiastes. Eh bien! n'en doutez pas : la fatigue est telle en musique, à l'endroit du système de carrure en vigueur, qu'un semblable phénomène doit se reproduire infailliblement par une impérieuse loi de réaction, si même il ne s'est déjà manifesté dans quelques œuvres excentriques, qui ont eu probablement le tort de prêcher, au lieu d'une liberté féconde, une licence stérile. Voyez d'ailleurs avec quelle faveur sont accueillis certains airs nationaux, qui, par cela même, ont le mérite de trancher sur nos mélodies unicolores. Souvenez-vous du succès de la *cachucha*, de la *mazurka*, de la *polka*, du *pas styrien*, de la romance du *Désert;* tout cela a fait grande fortune, non que ces chants ne rentrent dans le système reçu dont nous parlons, mais parce qu'au moins ils importaient un rhythme neuf, original, inattendu.

Le rhythme est donc l'élément sur lequel il faut le plus compter pour l'avenir; c'est une contrée encore peu explorée, où il y a d'immenses découvertes à faire. Qu'on ne s'y trompe pas : nous ne sommes qu'aux premières frentières de cette région vierge. Un artiste à qui la nature avait refusé ce qui rend le musicien complet, tout en lui accordant avec largesse le tact et l'imagination mélodiques, H. Monpou, qu'on a trop vanté et trop blâmé aussi, eut évidemment le pressentiment d'une transformation imminente. On ne peut dire s'il eût précipité ce mouvement; mais il est sûr qu'en étudiant la charpente de son chant, on reste frappé de la singularité du tour, de la personnalité de l'allure rhythmique. Monpou semble s'être préoccupé surtout du besoin de concevoir ses périodes sur le modèle des strophes poétiques à mètres inégaux, mais symétriquement distribués et assortis, que l'école de littérature dite romantique venait de remettre en honneur. Quelques fragments de ses opéras, et surtout ses romances et ballades, démontrent assez qu'il aspirait à régénérer la coupe de la période, sans la dépouiller cependant d'une indispensable régularité. Lancé en éclaireur dans un pays à conquérir, Monpou est tombé avant le temps; ce qu'il eût fait, nul ne saurait le prévoir, mais la tendance reste indiquée.

Avant que la pratique, soutenue du vrai génie, s'empare de l'idée pour lui imprimer un vaste et fructueux développement, la philosophie peut déjà voir en lointaine perspective les conséquences de ce premier appel. Une révolution aussi grave, qui touche aux racines de l'art, ne s'accomplit pas, après tout, d'un seul coup et par un seul homme. L'oreille est comme l'opinion : elle a besoin d'être conduite par degrés et insensiblement au point de perfection où elle s'arrête longtemps. Chaque transformation d'un art se divise en deux actes distincts : d'abord le travail progressif d'ascension pour arriver au but, puis la station et le repos pour jouir de la conquête. Après la montagne à gravir, le plateau où l'on se délasse. Or, nous n'abordons encore que le pied de la montagne; la cime est encore loin, perdue à nos yeux dans les nues de l'avenir. Et cependant il faut recueillir ses forces et tenter de l'atteindre; car la plaine où se traîne l'art mélodique a été tant creusée, sillonnée, labourée en tout sens, qu'elle se dessèche d'épuisement, réclame un temps de repos comme toute autre terre, et crie à la tribu des compositeurs de porter plus loin ses tentes. Invinciblement la force des choses et l'impuissance manifeste du *statu quo* entraîneront à l'action et au déplacement. Avant peu la question mélodique devra trouver sa solution, ou du moins le principe de sa solution, et ce ne peut être qu'en acceptant la liberté du rhythme, et anéantissant les priviléges trop exclusifs de la carrure, telle qu'on la conçoit aujourd'hui. De là viendra la lumière.

MAURICE BOURGES.

DES CONCERTS PHILANTHROPIQUES

ET

DE CEUX DES MAISONS D'ÉDUCATION.

Collége Stanislas. — Société de patronage pour les enfants dans les manufactures. Mlle Emma Collart.

Qui dit liberté dit générosité; or, comme la musique est le plus libre de tous les arts, ses interprètes sont les plus généreux dans l'ordre social tel qu'on nous l'a fait. On les voit toujours et partout figurer dans les représentations à bénéfice, ou participer à tous les actes de philanthropie auxquels ils sont conviés : cela est de notoriété publique, et n'a pas plus besoin d'être constaté que le mouvement qui se prouve en marchant. Si, comme on dit communément, il n'est point de bonnes fêtes sans lendemain, il n'en est pas non plus sans musique.

Nous ne rechercherons point ici s'il est nécessaire de monopoliser l'art musical au profit de l'Université, nous mettrons seulement en évidence cette vérité : c'est qu'on fait généralement de bonne musique dans les bons colléges, comme dans les pensionnats de jeunes demoiselles avantageusement connus.

La matinée musicale donnée au collége Stanislas, il y a quelques jours, a été des plus satisfaisantes. MM. Lée, Conninx et Félix Clément, professeurs de cet établissement, se sont produits comme exécutants et compositeurs, secondés par leurs élèves qui ont chanté d'une manière on ne peut plus intelligente des morceaux de *la Juive*, de *Robert-le-Diable*, un chœur de pèlerin du xve siècle : *Alla trinita;* mais surtout un oratorio pour voix de soprane, contralte, ténor et basse, de la composition de

M. Clément, et fort bien interprété par MM. Stemann, Dardelin, Poisson, Kœnig et Nathan. Cette œuvre exécutée dans une vaste basilique y produirait beaucoup d'effet, et donnerait une réputation justement méritée à son auteur.

— Que si nous considérons maintenant l'art musical dans ses résultats philanthropiques, nous dirons qu'ils ont été aussi productifs qu'agréables dans le concert donné le 12 juillet passé, dans la salle Herz, par la *Société de Patronage pour les enfants dans les manufactures*. Cette association, composée de jeunes gens actifs et dévoués au bien de l'humanité et à la pratique de la morale en action, a offert au public une loterie composée de charmants lots et d'excellente musique à entendre, exécutée par M. Alexis Dupond et mademoiselle Mercier pour la partie vocale, et par MM. Triéhert, Lebouc, Guéraud, Alexandre Henry et Casimir Ney pour la partie instrumentale. On a dit un fort joli quatuor de ce dernier pour deux violons, alto et basse. L'*andante*, malgré son petit air de famille avec la romance du *point du jour* de *Gulistan*, est ravissant de suavité mélodique et d'ingénieuses modulations. La jolie mademoiselle Mercier a délicieusement chanté dans cette séance de bonne musique, une cavatine de la *Somnambule*, de Bellini; M. Alexis Dupond a dit non moins délicieusement, et de manière à faire pleurer, le bel air de Pylade de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck; et M. Wartel, bien qu'annoncé sur le programme de ce concert, y a brillé par son absence.

— Si, de ces actes de bienfaisance, nous revenons aux manifestations musicales dans les maisons d'éducation, nous signalerons avec plaisir l'excellente pension de jeunes demoiselles, dirigée avec tant d'intelligence par mesdames Collart et Perrier, rue Cassette, où il a été donné une soirée musicale un des jours de la semaine passée. Cette séance de bonne musique a commencé par le trio de Beethoven en *ut* mineur (œuvre 1re), exécuté, nous ne pouvons pas dire d'une manière brillante, mais religieusement par le narrateur de ces choses musicales, M. Séligmann, l'un de nos bons violoncellistes, et la fille de la maison, mademoiselle Emma Collart, dont nous avons déjà dit, dans cette feuille, les faits et gestes fermes, énergiques et brillants sur le piano, s'ils ne sont pas tout-à-fait assez expressifs. Cette jeune personne, qui veut que l'établissement qu'elle est appelée à diriger soit une spécialité pour l'enseignement élémentaire de la musique et du piano, justifie on ne peut mieux cette prétention; elle a fort bien dit, dans cette soirée, la difficile *étude en octaves* de Lacombe, et surtout la belle fantaisie de Thalberg sur *Charles VI*, qui rappelle et résume les plus jolis motifs de la partition de M. Halévy, cette fantaisie pompeuse et symphonique qui renferme des effets si brillants lorsque l'exécutant sait les faire saillir, et mademoiselle Emma Collart s'est acquittée de cette mission en jeune artiste d'avenir.

Notre délicieux chanteur Alexis Dupond, avec ce tact et ce goût qui le caractérisent, est venu devant cet auditoire composé de figures jeunes et fraîches, blanches et roses, lui dire et lui faire partager les douleurs de *Joseph*, si naïvement exprimées par notre grand Méhul; lui chanter : *Enfants, n'y touchez pas*, cette simple chanson si jolie de paroles et de musique. Le chanteur à la voix impressionnante et pure, à la méthode exquise, s'est encore rendu l'interprète des *Rossignols* de Béranger, qui devaient lui répondre d'un bosquet près du salon où le chanteur faisait entendre cette hymne de philosophie, d'indépendance et de noble poésie; mais la pluie étant survenue, Dorus, qui devait se faire le traducteur des accents de tous les rossignols possibles avec sa flûte, et il en est bien capable, Dorus a déserté le bosquet inondé, obligé de venir dans le salon dialoguer, lutter de mélodies suaves, légères et brillantes, avec Alexis Dupond; et puis le grand flûtiste a dit une de ses charmantes fantaisies que nous entendrons et que nous applaudirons dans les concerts de l'hiver prochain, alors que les rossignols se réfugieront dans les salons, comme leur traducteur l'a fait par un cas fortuit dans cette soirée; et il s'associera de nouveau, il s'identifiera à cette romance avec accompagnement obligé de flûte ou de rossignol, dont la musique a été composée par

HENRI BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Marseille, 31 juin 1846.

De madame Rossi-Caccia à madame Favanti il y a loin sans doute: l'une est une artiste éprouvée, et l'autre une débutante qui commence à peine sa carrière, s'il faut en juger par les apparitions qu'elle a faites dans *Cenerentola*, *Nabuchodonosor* et *la Sonnambula*.

Madame Favanti est une jeune et jolie femme, à l'œil noir, au profil correct, aux manières élégantes. Elle n'est pas comédienne, mais cela peut venir, et les amateurs lui auraient volontiers fait grâce des qualités absentes sous ce rapport, si sa voix, qui est large et bien timbrée, s'était produite dans de meilleures conditions de justesse. Comme étendue, la voix de madame Favanti est des plus remarquables, puisqu'elle réunit le registre du *contralto* à celui du *soprano*. Toutefois, il serait à souhaiter que la chanteuse n'abusât pas de cet avantage en exagérant le volume des notes graves qu'elle possède parfaitement. Il est déjà bien assez étrange de voir une frêle et délicate femme, vêtue de soie et de couronnes de roses, chanter dans le diapason de Lablache et de Levasseur sans l'entendre encore grossir et enfler outre mesure des inflexions dont elle devrait chercher au contraire à atténuer la rudesse et la virilité.

Madame Favanti fait bien le trille et vocalise assez convenablement; mais elle n'a pas dans son chant cette rectitude, cet aplomb, qui décèlent ordinairement la cantatrice-née. A la manière indécise et peu réglée dont elle commence un trait ou une phrase, on n'oserait affirmer qu'elle pourra les conduire et les achever sans accident. Et puis, je le répète, l'intonation de cette grande voix n'est pas irréprochable; et ce qu'il y a de triste à constater, c'est qu'elle monte toujours. Il est vrai que le titre de PREMIÈRE CANTATRICE DES THÉATRES DE LONDRES semblerait presque, sinon justifier, du moins expliquer ce défaut, qui, j'aime à le croire, n'est pas absolument irréparable chez notre *prima dona*. En Angleterre, on le sait, le dilettantisme est naturellement porté à l'indulgence, et la justesse absolue et la justesse relative fraternisent dans une entente cordiale que les aristarques de la presse britannique n'ont jamais essayé de troubler un seul instant.

Madame Vietti, notre premier contralto, qui cette année est venue reprendre parmi nous la place qu'elle avait remplie naguère avec tant de mérite, appartient à cette famille d'artistes dont le nombre diminue chaque jour. Madame Vietti n'est pas ce qu'on appelle une chanteuse à grand fracas; tout en elle est simple, naturel, sans apprêt, et ses façons modestes n'ont rien qui saisissent vivement au premier abord. Élève de cette belle école de chant fondée par Rossini, laquelle a produit tant de virtuoses célèbres, la voix de madame Vietti, dont l'émission est admirablement belle, rend surtout avec une grande délicatesse les morceaux où dominent la grâce et la mélancolie, comme par exemple l'air d'Arsace au troisième acte de *Semiramide*. Si vous entendiez dire l'*andante* de cet air à madame Vietti, vous ne pourriez vous empêcher de lui accorder tous vos suffrages, toutes vos sympathies. Depuis la première jusqu'à la dernière note, cet air est rendu avec un goût, un style, un sentiment dignes des plus grandes cantatrices. Ce sont à chaque mesure des ports de voix caressants, des inflexions veloutées, des enroulements de fioritures suaves qui vous tiennent sous le charme, sans que jamais un cri, une aspérité, une note choquante, une *appogiature* inexacte vienne déparer cette enivrante exécution.

Et puis madame Vietti ne chante pas seulement avec sa voix, mais encore avec son esprit, avec son intelligence. Le geste, la pause, le regard, le sourire enchanteur de l'artiste, s'accordent si bien avec la pensée du maître, qu'il est impossible de ne pas être ému en présence de cet ensemble où règnent à la fois tant de goût et de distinction. A la dernière représentation de *Semiramide*, madame Vietti a chanté son air d'Arsace d'une façon si triomphante, qu'elle a évoqué en moi les plus beaux souvenirs artistiques, et fait passer en un instant sous mes yeux les grandes et nobles figures de ces virtueuses aimées qui, pendant vingt-cinq ans, ont fait tour à tour les délices et l'admiration du public parisien. A la bonne heure, voilà le chant! voilà le style italien dans sa plus pure, dans sa plus gracieuse expression!

Après avoir entendu et applaudi madame Vietti dans Arsace comme elle mérite de l'être, quelques personnes ont observé cependant que le style de notre aimable contralto n'avait point encore adopté les formules du chant moderne. Au point de vue de l'école actuelle, ces personnes, de très bonne foi du reste, ont peut-être raison; il est fâcheux seulement que leur remarque ait porté sur un ouvrage de l'ancienne école italienne. Si le chant de madame Vietti ne renferme pas les formules vocales employées de nos jours, il s'accorde en cela de tout point avec la musique de Rossini, dont il reproduit le texte avec une rigoureuse exactitude. Excepté quelques changements opérés de temps à autre par madame Vietti avec une grande intelligence de la mélodie originelle, cette artiste chante le rôle d'Arsace selon les intentions du maître, pour le génie duquel elle professe une respectueuse admiration; ce qui n'empêche pas la cantatrice d'être aussi moderne que possible dans le répertoire lyrique de

notre époque. S'il en fallait une preuve, je citerais *Lucrèce Borgia*, ouvrage de Donizetti, qui dut une grande partie de son succès à notre aimable contralto. Et pourtant, on le sait, le rôle de Maffio n'était ni long, ni brillant, puisqu'il consistait tout entier dans une simple ballade et quelques phrases de chant éparses çà et là dans les morceaux d'ensemble.

Le premier soin d'un artiste, madame Vietti le sait très bien, est de conserver aux ouvrages des maîtres qui lui sont confiés leur caractère et leur individualité propres. Que penser d'un comédien qui viendrait débiter une scène de Molière avec les tournures de style d'Eugène Sue ou d'Alexandre Dumas, et d'un chanteur qui, pour rajeunir Azor et le baron de la Dandinière, se permettrait d'ajouter à ces deux rôles les fioritures du comte Ory et du sémillant Figaro? Tous les ouvrages de musique et de littérature représentés au théâtre doivent porter le cachet de l'époque où ils ont été créés, et il n'est permis à qui que ce soit de dénaturer ou d'altérer leur origine sans s'exposer aux justes remontrances des connaisseurs et des gens de goût.

Madame Vietti n'est pas de ces chanteuses à qui l'on puisse adresser un semblable reproche. Nature éminemment artiste, organisation juste et délicate, elle a reçu du ciel cet instinct merveilleux avec lequel on distingue et l'on choisit ce qu'il y a de mieux dans le bien. Dirai-je après cela que madame Vietti possède une des plus belles vocalisations connues? qu'elle fait la gamme et le trille avec une netteté rare? qu'elle comprend le *legato* et le *portamento* à l'instar de ses plus célèbres devancières? Tout le monde l'a dit avant moi, et ces brillantes ressources, unies à des qualités bien supérieures dans l'ordre de l'intelligence, avaient déjà fixé l'attention de quelques musiciens éminents. Il y a quatre ans environ, à l'époque où madame Vietti vint pour la première fois à Marseille, M. Battou, qui se trouvait de passage dans notre ville pour une mission artistique, entendit notre charmant contralto et fut tellement frappé de la beauté de sa voix et de son organisation musicale, qu'à son retour à Paris il en parla chaleureusement au directeur de Favart. Mais au moment où celui-ci se disposait à faire des propositions à madame Vietti pour l'attacher à son théâtre, la cantatrice venait de signer un engagement avec la Russie, contretemps fâcheux pour l'artiste surtout, dont la voix si fraîche et si pure devait éprouver l'influence d'un climat presque toujours funeste aux chanteurs du Midi.

Madame Vietti nous est revenue de Saint-Pétersbourg avec son beau talent il est vrai: mais quelle que soit l'habileté dont elle ait fait preuve pour dissimuler les légères atteintes portées à sa voix par une température anormale, on a remarqué avec peine que certaines notes de l'octave élevée, telles que le *fa* et le *sol* par exemple, n'avaient plus le même éclat et ne fonctionnaient plus avec la liberté d'autrefois dans les mouvements rapides. Madame Vietti manque aussi d'un peu de fermeté dans les phrases exclusivement énergiques, et quelques unes de ses gammes, du reste fort agiles, sont souvent formées de deux émissions de voix différentes. Cette inégalité, qui m'a semblé une véritable anomalie dans l'excellente méthode de madame Vietti, n'existerait pas si la cantatrice, qui commence le trait *diatonique* avec la bouche presque fermée, ne l'ouvrait pas un peu trop horizontalement sur le registre du *medium*.

Ces remarques impartiales, qu'un sentiment de justice et de convenance m'oblige à signaler, prouveront du moins combien mes éloges sont sincères, et à quel point je m'intéresse à la réputation d'une artiste que doivent accompagner partout les succès et les ovations. Appréciée tous les jours davantage par un public d'amateurs intelligents dont elle reçoit les plus vifs témoignages de sympathie, le talent de madame Vietti est un de ceux qui laisseront parmi nous d'ineffaçables souvenirs. Aussi ne peut-on se défendre d'un sentiment pénible en songeant que l'art du chant, dont madame Vietti est une si noble interprète, que cette grande et belle école vocale dont elle nous a conservé si religieusement les admirables traditions, auront à déplorer une perte peut-être irréparable, quand cette artiste deviendra la transfuge regrettée de ce monde harmonieux dont elle fait les délices, et où chacune de ses apparitions est un jour de fête pour les personnes qui portent en elles le sentiment de ce qui est véritablement beau.

Le personnel féminin de la compagnie de M. Provini se complète par trois jeunes chanteuses; l'une, mademoiselle Zamperini, a une très belle voix et ne peut manquer plus tard de figurer honorablement sur une scène importante avec les conseils d'un professeur habile. Les deux autres n'ont aucune qualité qui puisse être avantageusement signalée; leur emploi jusqu'à ce jour a été de compromettre par des voix criardes et fausses tous les morceaux d'ensemble où on avait eu l'idée malencontreuse de les placer, et notamment le sextuor de *Cenerentola*.

G. Bénédit.

NOUVELLES.

*** Lundi prochain, l'Opéra donnera *les Huguenots* pour les débuts de mademoiselle Rabit, qui fera Valentine; le rôle de Marguerite sera rempli par mademoiselle Nau. Mardi, à cause de la relâche occasionnée par les fêtes de juillet, *l'Ame en peine* et *Betty*. A bientôt les débuts de Bettini dans la *Lucie*.

*** Une partie du congé de Barroilhet vient d'être rachetée. Cet artiste quittera l'Opéra le 1er août pour revenir le 1er septembre: il ira d'abord à Bordeaux, où il est attendu.

*** Décidément mademoiselle Darcier prendra son congé le 1er août; aussi, en attendant l'interruption des *Mousquetaires de la reine*, l'Opéra-Comique se hâte-t-il de profiter de la vogue de cette charmante pièce, arrivée à la 75e représentation. On n'a jamais vu d'ouvrage poursuivre ainsi un pareil cours de représentations sans interruption et sans relâche, avec un succès aussi soutenu.

*** Les concours publics s'ouvriront au Conservatoire jeudi prochain, 30 juillet, et auront lieu dans l'ordre suivant. Jeudi 30, violoncelle et violon; vendredi 31, piano; samedi 1er août, déclamation spéciale; lundi 3, instruments à vent; mardi 4, chant; mercredi 5, opéra-comique; jeudi 6, déclamation lyrique. Déjà plusieurs concours à huis clos ont été jugés cette semaine; nous en donnerons le bulletin exact dans notre numéro prochain.

*** Le concours d'harmonie et accompagnement pratique a eu lieu hier au Conservatoire royal de musique. Le jury, composé de MM. Auber, Batton, Barbereau, Caraffa, Halévy, Leborne, Marmontel, Panseron et Amb. Thomas, a décerné un premier prix à M. Laffitte, élève de M. le Couppey; un deuxième prix à M. Jonas, et deux accessits à MM. Portehaut et Brice, tous élèves du même professeur.

*** Le départ de Donizetti pour l'Italie était annoncé: une consultation de trois médecins envoyés par le préfet de police dans la maison de santé qu'habite l'illustre et malheureux maëstro, a constaté que le voyage d'Italie ne pouvait être entrepris sans le plus grand danger. Le départ de Donizetti est donc ajourné. Chacun verra dans l'intervention toute protectrice du préfet une preuve non équivoque de la sympathie qu'inspire une si déplorable infortune.

*** M. le prince Joseph Poniatowski, auteur de plusieurs opéras représentés avec succès, vient d'arriver à Paris.

*** Mademoiselle Claire Hennelle, qui vient d'obtenir de si beaux succès en Angleterre, est de retour à Paris; elle va prochainement aller donner un concert à Boulogne-sur-Mer avec Sivori.

*** Une jeune pianiste napolitaine, mademoiselle Fanny Helzel, a été entendue cette semaine à la cour; elle a été vivement applaudie et complimentée par LL. MM. et les princes, qui lui ont témoigné toute leur satisfaction par l'habileté avec laquelle elle a interprété deux morceaux de Thalberg.

*** Un brillant concert doit être donné vendredi 31 juillet sur le joli petit théâtre de M. Alexandre Dumas, à Saint-Germain-en-Laye, au bénéfice d'une ancienne artiste. Le nom de Roger, de l'Opéra-Comique, et celui de mademoiselle Julienne, de l'Académie royale, réunis à plusieurs artistes distingués, annoncent suffisamment que ce concert attirera la foule à Saint-Germain.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* vont être joués à Berlin jeudi prochain.

*** Fanny Elssler est en ce moment à Pesth, où elle obtient un merveilleux succès. *Il suo successo fu solenne, inaudito*, disent les journaux italiens.

*** Madame Pleyel est arrivée jeudi à Ostende. La grande artiste revient chargée des lauriers qu'elle a cueillis en Angleterre.

*** Mademoiselle Félicie Massimino, fille de l'habile professeur de chant, vient d'obtenir à Alexandrie (Piémont) le succès le plus unanime et le plus brillant. A sa soirée à bénéfice, la jeune et jolie cantatrice a reçu une pluie de couronnes et de bouquets, voire de sonnets et de madrigaux. Nous espérons bien que ce jugement sera ratifié un jour par le public de Paris: mademoiselle Massimino nous semble appelée à tenir un rang distingué sur notre scène italienne.

*** *L'Armurier*, opéra nouveau de Lortzing, est en répétition aux théâtres de Leipzig et de Kœnigsberg. On sait que c'est à M. Lortzing que l'on doit la partition de *Catarina Cornaro*, partition qui a fait beaucoup de bruit sans devenir pour cela plus célèbre.

*** A Lubeck on veut arranger, pour l'an 1847, un grand festival de chant où toute l'Allemagne serait représentée.

*** On vient de donner sur le Théâtre national et royal de Copenhague la première représentation de l'opéra intitulé *Uthal*, mis en musique par Méhul, en 1796, pour le théâtre Feydeau de Paris. Cet ouvrage a été accueilli avec d'unanimes applaudissements.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 19 *juillet*. — La fermeture se prolonge démesurément et contre toutes prévisions. Il est évident que le nouveau directeur veut gagner le mois de septembre, afin d'économiser des appointements d'artistes. Ce calcul est fort bon peut-être pour lui; mais la question des théâtres n'est pas une affaire qui ne regarde qu'un homme, elle comporte de nombreux, de graves intérêts, et nous croyons que l'administration municipale pourrait, en faveur de ceux-ci, presser la lenteur de M. Vildié.

*** *Lyon*. — Albertini et madame Wideman ont joué *Charles VI* avec une éclatante supériorité.

*** *Toulouse*. — Duluc, premier ténor engagé pour tenir l'emploi en l'absence d'Octave, a joué *la Favorite*, *la Muette* et *Guillaume Tell* avec succès. Cet artiste a une belle voix et un brillant avenir. — A bientôt les débuts de madame Julian Van-Gelder.

Chronique étrangère.

*** *Florence.* — Au *Palazzo Vecchio*, on a exécuté *l'Paulus*, oratorio de Mendelssohn. Exécution satisfaisante, chaleur accablante, succès d'estime devant des banquettes peu garnies. Cette musique sévère et savante ne va guère à des oreilles italiennes. Verdi est décidément le héros du jour; les bandes de musique des régiments jouent ses marches, on danse sur des motifs pris dans ses opéras, dont quelques airs sont devenus populaires.

*** *Londres.* — On ne nous accusera pas de rester en arrière des autres peuples sous le rapport du progrès musical; partout nos artistes et nos chefs d'orchestre s'ingénient à nous faire jouir des améliorations réalisées sur le continent. Jullien, dont l'orchestre est déjà si supérieur, vient d'y introduire encore un nouveau perfectionnement par l'adjonction des saxhorns; ces instruments, si recherchés aujourd'hui, ont particulièrement fixé l'attention de l'habile cornet-à-pistons Kœnig; cet artiste distingué s'occupe d'organiser en ce moment, d'après le système Sax, une musique de laquelle on attend des prodiges. Quant à MM. Distin, bien qu'ils soient loin d'avoir épuisé leur succès sur les saxhorns, on affirme qu'ils étudient maintenant une nouvelle série, les *Saxotrombas*, — que vient de leur expédier M. Sax. Tout ce mouvement tournera, en définitive, au profit de l'art et des artistes.

*** *La Haye.* — Le Théâtre-Français avait fermé ses portes pour cause de réparations; il vient de les rouvrir avec quelque éclat. On a rafraîchi ses dorures noircies, on a considérablement rehaussé sa toilette. Le public l'a trouvé charmant. On jouait la *Reine de Chypre*. La soirée de réouverture ressemblait presque à une solennité. Allard et mademoiselle Bouvard l'ont compris ainsi, car ces deux artistes favoris du public ont cru devoir se surpasser dans les rôles de Gérard et de Catarina. Le public leur a témoigné hautement sa satisfaction pour le concours vraiment remarquable qu'ils ont apporté à cette fête dramatique. Diguet a fort bien chanté le rôle de Lusignan. La belle situation du cinquième acte a surtout valu à notre excellent baryton des applaudissements chaleureux et prolongés.

*** *Berlin.* — *La Vestale*, le chef-d'œuvre de Spontini, a été représentée récemment dans la nouvelle salle de l'Opéra. L'effet de cette noble et grandiose musique, soutenu par la magnificence des décors et des costumes, a été des plus imposants. Madame Fehringer, qui jouait le principal rôle, a été rappelée sur la scène à la fin du spectacle.

*** *Francfort sur-le-Mein.* — Le 1er juin a eu lieu la réouverture de notre théâtre avec *la Fille du régiment*: cet opéra a été donné pendant tout le mois. Nous aurons incessamment *les Mousquetaires de la reine*, de M. Halévy.

*** *Deltmold.* — La réunion des Liedertafel de l'Allemagne du nord a donné un festival de chant auquel ont pris part deux cent cinquante personnes.

*** *Hambourg.* — On attend ici Jenny Lind: elle se fera entendre dans *la Fille du régiment*, opéra qui a fait fortune en Allemagne.

*** *Kœnigsberg* (Prusse). — La clôture de notre théâtre s'est faite avec *le Maçon*, d'Auber. Pendant la saison d'été l'Opéra reste à Memel, où notre société chantante est attendue avec impatience.

*** *Landshut* (Bavière). — Le festival de chant a été célébré avec solennité. Il y a eu grand cortége, marche triomphale dans les rues avec bannières des diverses sociétés de chant, et dix chœurs ont été exécutés sous la direction de M. Stunz, maître de chapelle de la cour. Parmi les morceaux les plus applaudis, on cite: *Hymne à Bertha*, par M. Stunz, et un *lied* à boire, par M. Esser de Mayence. Il y avait en tout environ 500 chanteurs.

*** *New-York*, 18 *juin.* — M. Davis, le directeur du Théâtre-Français de la Nouvelle-Orléans, est arrivé ici et doit s'embarquer pour la France. Il va renouveler à Paris toute sa compagnie, à l'exception de mesdames Casini, Richer et de M. Bressiani; mademoiselle Calvé quitte définitivement la Nouvelle-Orléans.

*** *Nouvelle-Orléans*, 29 *avril.* — La première représentation du *Comte de Monte Christo*, drame en cinq actes et douze tableaux, avait attiré dimanche une foule élégante et nombreuse, et les plaisirs de la soirée ont complétement justifié les espérances qu'avaient données le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur, et celui des personnes chargées des principaux rôles. Tout a marché à souhait, malgré les difficultés d'une mise en scène assez longue et quelquefois assez compliquée, comme dans l'acte de la prison, par exemple. Les personnages les plus importants du drame ont été représentés avec une vérité, une énergie ou une verve spirituelle, qui tour à tour ont ému ou fait rire l'auditoire, en l'intéressant toujours. Du reste, la grâce toute charmante de madame Richer a jeté sur quelques scènes un délicieux reflet, et le pathétique si touchant de mademoiselle Maria a comme électrisé ses camarades improvisés. On a aimé dans quelques situations à revoir d'anciennes connaissances, MM. Oternot, Jules et Sagnier. Des couplets d'une tournure élégante ont donné à un de nos compositeurs l'occasion de nous faire entendre un chant d'une bonne facture, quoique sans prétention. M. Furst, qui en est l'auteur, ne nous mettra-t-il pas à même un jour d'apprécier son talent dans une composition plus importante? Quant au drame lui-même, il est bien conduit et marche assez vivement; il a surtout de l'*action* et est écrit avec naturel. Si l'on pensait à regretter des liens un peu plus étroits entre quelques scènes et un caractère d'unité un peu plus marqué, que l'on veuille bien réfléchir à la forme si multiple du sujet et à la difficulté de renfermer dans douze cadres destinés au théâtre la longue et merveilleuse épopée de Dumas.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

ABONNEMENT DE MUSIQUE
DE LA MAISON
MAURICE SCHLESINGER,
(BRANDUS ET Cie, successeurs)
97, RUE DE RICHELIEU.
30 FR. ET 50 FR. PAR AN.
Service spécial pour la campagne.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)
LES DEUX AMIES
RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,
Composé à l'usage des Pensionnats,
PAR
ÉDOUARD WOLFF.
Divisé en 12 livraisons.

N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.
N° 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.
N° 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

En vente chez PACINI, BONOLDI frères, successeurs, boulevard des Italiens, 11.
OPÉRA EN 2 ACTES, DE M. DE ST.-GEORGES
L'AME EN PEINE
MUSIQUE DE FLOTOW.
Partition, Morceaux séparés, Quadrilles, Valses et divers Arrangements pour le Piano.

En vente chez les princip. march. de musique de Paris. Brevets d'inv. en France (s. gar. du gouv.) et à l'étranger. Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulièr. aux PIANISTES. L'appareil ne se vend pas sans la méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 38 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La méthode seule, pr. fixe, 2 fr.; emballage, 2 f. 50. Au Dépôt, chez Mme Laude, r. N.-Dame-de-Lorette, 18, en envoyant FRANCO un bon sur la poste ou sur un Banquier de Paris.
NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE DE M. LEVY, DITE, ANNOTÉE et exclusivement adoptée par Approuv. et annot. par M. CRUVEILHIER, profes. d'anat.
THALBERG.
Par cette méthode, les hommes jusqu'à 35 ans et les femmes à tout âge, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont quatre fois plus rapides, et l'exécution que l'on obtient infiniment plus brillante que par toute autre.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger. BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 f.

Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

N. 1. Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.* 7 50
2. Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.* 5 »
3. Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.* 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré* : *Bocage épais.* 6 »
4. Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.* 5 »
5. Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.* 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.* 5 »
6. Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.* 5 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.* 4 50
7. Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.* 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.* 4 50
8. Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.* 4 50
9. Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.* 7 50
10. Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.* 12 »
11. Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.* 9 »
12. Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.* 9 »
13. Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.* 5 »
14. Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.* 9 »
15. Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.* 5 »
16. Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.* 5 »
16 *bis.* La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.* 5 »
17. Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.* 9 »
18. Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.* 5 »
19. Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.* 9 »

Les mêmes avec accompagnement de guitare, à 2 et 3 fr.

ARRANGEMENTS.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BRISSON ET GUICHARD. Duo pour piano et violon. 9 »
DÉJAZET (E.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 m. sur la marche des Mousquetaires. 6 »
HALL. Op. 39. Fantaisie brillante. 7 50
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »
LEDUC. Op. 136. Fantaisie pour piano. 6 »
LOUIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino. 7 50
POISOT. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Valse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, 4 suites de mél. pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

La Partition, Piano et Chant, ne paraîtra que le 1er septembre en format in-8°.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 31.

13e ANNÉE 1846

2 Août 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. De l'état de la musique en province (deuxième article); par SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. — Conservatoire royal de musique et de déclamation : Concours à huis-clos et publics. — Revue critique; par H. BLANCHARD et G. KASTNER. — Correspondance particulière : Lille. — Feuilleton : Un don du ciel (deuxième article); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

DE L'ÉTAT DE LA MUSIQUE EN PROVINCE.

(Deuxième article*.)

Nous avons essayé de prouver dans un précédent article que l'absence des écoles gratuites dans un assez grand nombre de localités, jointe au manque de talent de certains professeurs, était un obstacle aux progrès des jeunes musiciens de la province; nous dirons encore, pour être juste, que, d'un autre côté, les élèves eux-mêmes, par leur manque d'assiduité au travail, rendent souvent leurs études et les leçons des maîtres tout-à-fait infructueuses.

En effet, parmi ceux qui s'engagent dans la carrière musicale, aucun ne nous semble prendre assez son rôle au sérieux. Il en est peu qui se livrent à cet art avec cette patience soutenue et cette ardeur constante qui seules peuvent amener de fructueux résultats. Loin de chercher à mettre en pratique le *labor improbus omnia vincit* du poëte, la plupart de ceux que la nature a donés des plus heureuses dispositions pour réussir dans la musique ne dépensent-ils pas dans des amusements frivoles le temps qu'ils pourraient employer à un travail studieux et sévère?

Vous tous qui voulez devenir un jour des virtuoses célèbres et dominer de toute la hauteur du talent cette foule dont les éloges ont tant de prix à vos yeux, savez-vous que les artistes dont vous enviez le sort ne s'endorment pas dans une vaine oisiveté? Dès les premières lueurs de l'aube, leurs mains tourmentent déjà les cordes du violon ou les touches du piano; et quand la nuit arrive, on peut entendre encore leurs chants s'inspirer du silence même de ces heures qu'ils dérobent au sommeil.

Voyez toutes ces renommées du monde musical, ces artistes au front desquels rayonne l'auréole du génie, leur visage n'étale pas au regard la fraîcheur et l'embonpoint; ce ne sont pas de ces fashionables en gants jaunes, papillonnant sur nos places, et bons tout au plus à poser devant les dessinateurs d'un journal de modes ou de caricatures, ce sont des hommes au regard mélancolique, et leur teint pâle et attristé porte l'empreinte du travail et des veilles. Oui, presque tous les artistes éminents n'ont dû leur supériorité qu'à de grands sacrifices; ils étaient persuadés que celui qui ne sait pas vivre de travail et de privation ne pénétrera point dans le sanctuaire de l'art, et ne sera jamais complétement initié à ses joies sublimes et mystérieuses.

Ainsi donc, on ne saurait trop le redire, c'est à un travail opiniâtre, c'est à des études profondes et sérieuses qu'il faut demander le talent. Car il n'en est pas de lui comme de la naissance

(*) Voir le numéro 27.

UN DON DU CIEL.

II.

Léopold ne s'en rapporta qu'à lui-même du soin d'achever son rôle providentiel. Rentré à l'auberge, il reconduisit le pauvre homme jusque dans sa chambre; il l'aida à se débarrasser de ses habits et de son linge trempés jusqu'au dernier fil. Quelque besoin qu'il eût de procéder pour son compte à la même cérémonie, il ne voulut s'en occuper qu'après avoir fait apporter un fagot, du bois, de l'eau, du sucre et du rhum. Il alluma un grand feu, mit l'eau chauffer, et sortit en disant :

— Mon cher voisin, je suis à vous dans un instant : je vais changer de costume, ensuite je reviens me sécher à votre feu, et prendre avec vous quelques tasses de liquide préparées de ma main.

Au bout d'un quart d'heure, Léopold était revenu, et s'adressant à l'autre :

— Eh bien! comment vous trouvez-vous de la chaleur du lit?..... Cela va mieux, n'est-ce pas?... Mais tout-à-l'heure vous serez parfaitement... Je tiens pour l'ancienne médecine : *contraria contrariis;* et je ne connais que cette eau bouillante pour nous guérir radicalement des mauvaises influences de l'eau glaciale du lac. A votre santé, voisin!... Que dites-vous de mon antidote?

— Je dis... je dis qu'il y a une heure je ne me doutais guère que je pourrais trouver encore quelque chose de bon ici-bas, et, je l'avoue, ce breuvage me fait plaisir... Je suis heureux en le savourant; cependant qu'y a-t-il de changé dans ma vie, si ce n'est que je ne suis pas mort?...

— Diable! c'est un point essentiel.

— Oui, mais qu'ai-je de moins à craindre, de plus à espérer? Toutes les raisons qui me poussaient vers le néant subsistent, comme il y a une heure, et vous en jugerez vous-même quand je vous aurai raconté ce que vous voulez savoir, car enfin vous y tenez...

— Oui certainement, j'y tiens, mais pas à présent,... pas ce soir!... Aujourd'hui je veux que vous ne songiez à rien qu'à vous remettre, à vous calmer, à rentrer tout-à-fait en possession de l'existence, sans toucher à l'ordre d'idées qui vous avaient mené au point de la sacrifier. Eh! mon Dieu! nous le savons tous plus ou moins, la vie est comme une de ces maîtresses perfides et charmantes que nous nous mettons quelquefois à détester, à fuir... Nous nous persuadons avec un grand sang-froid que nous ne pourrions plus les voir!... Nous sommes fiers de nous sentir libres, nous faisons mille serments de l'être toujours, de ne jamais revenir à ces créatures fatales!... Et puis les voilà qui reviennent à nous, qui nous tendent les bras!... A l'instant c'en est fait de toutes nos résolutions héroïques : nous redevenons plus amoureux que jamais, et nous trouvons cent fois plus de plaisir réel à reprendre nos fers que nous n'en avions trouvé d'imaginaire à les briser! Jouissez donc sans arrière-pensée, sans fâcheuse inquiétude de votre réconciliation avec la vie. Vous étiez brouillés, je ne sais pas pourquoi; je vous raccommode, sans vouloir que vous me le disiez encore. A demain les affaires sérieuses; pour aujourd'hui buvons, rions, chantons même, pour peu que cela vous soit agréable et pos-

(*) Voir le numéro précédent.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

et de la fortune que le hasard ou les circonstances peuvent donner; tout l'or du riche versé à pleines mains ne saurait improviser un virtuose habile. Aussi la supériorité du talent est aujourd'hui si universellement reconnue, qu'on le proclame partout comme la plus noble de toutes les gloires et le plus précieux de tous les biens.

Les élèves tombent dans une erreur étrange, quand ils s'imaginent que l'intervalle de quelques instants passés avec un maître peut leur tenir lieu de tout travail, et que cela suffit pour apprendre complétement une science dont il est si difficile de posséder à fond tous les secrets. Le maître le plus habile et le plus zélé ne saurait faire autre chose que montrer la route à parcourir, signaler les écueils, et mettre en état d'entrevoir au bout de l'horizon l'oasis semée de fleurs qu'il faut atteindre après avoir traversé tant de déserts arides, suivi tant de sentiers scabreux. Mais si l'élève ne s'arme de patience et de courage, s'il ne prend pas son art à cœur, il échouera contre les aspérités du chemin, et n'atteindra pas au but désiré.

Il serait trop simple de prouver que l'étude du chant et de la vocale est la plus utile de toutes, et celle qui doit nécessairement précéder toutes les autres. C'est faute d'en comprendre toute l'importance et de s'y exercer suffisamment que tant de jeunes amateurs de musique n'arrivent jamais qu'à une désespérante médiocrité. Le lendemain de leur début dans la carrière, ils veulent devenir des instrumentistes, et *attaquer* la symphonie et le quatuor, au lieu de commencer par se rendre compte de la musique, d'en étudier les premiers éléments, de se familiariser avec la connaissance des principes et des bases sur lesquels elle repose, d'approfondir les lois qui en dirigent les modes et en symétrisent les rhythmes et les phrases, enfin de chercher à comprendre ce système d'unité qui en coordonne toutes les parties et les relie ensemble pour en former un tout si harmonieux.

Ce qui nuit aussi considérablement aux jeunes adeptes de la science musicale, c'est de ne pas savoir s'astreindre à faire beaucoup de gammes, quand il est prouvé que c'est là le moyen le plus sûr et le plus rapide pour obtenir de brillants résultats sous le rapport du chant et de l'instrumentation. Nous pourrions fournir beaucoup de preuves à l'appui de cette assertion ; qu'il nous suffise de citer à ce sujet quelques lignes extraites d'un excellent ouvrage théorique de M. Elwart, professeur au Conservatoire :

« Le meilleur moyen de progresser est celui d'exécuter quotidiennement des *gammes*. La gamme est le chapelet que tout » chanteur dévotieux à son art doit réciter sans cesse; c'est la » prière du matin qu'il adresse au dieu de l'harmonie, afin qu'il » lui soit favorable. Farinelli, par l'étude constante des gammes, » devint le plus grand chanteur du commencement du XVIIIe siècle. » En effet, tout l'art du chanteur est là.

» Les virtuoses instrumentistes font aussi des gammes. Bériot, » ce violoniste si profond; Paganini, dont le nom rappelle des » prodiges, enfin tous les artistes qui tendent à la perfection, » pratiquent constamment le précepte que nous donnons ici. »

Ainsi donc, et pour résumer tout ce que nous avions à dire aujourd'hui sur ce sujet, si l'on désire améliorer réellement l'art musical en province, il est de la plus grande importance qu'on rende les écoles gratuites aussi nombreuses que possible, et qu'on les dote de professeurs intelligents et instruits. Mais il est bon que les élèves se persuadent à leur tour que sans des études et un travail assidus, ils rendront infructueux les avantages que la théorie viendrait leur offrir, et que les plus heureuses dispositions naturelles ne peuvent suffire à élever l'artiste sur le piédestal de la célébrité.

SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

P. S. Nous achevions ces lignes, quand nous avons appris que la direction des Beaux-Arts avait l'intention d'établir dans deux villes importantes des départements du Midi, deux succursales du Conservatoire de musique. Cette nouvelle, dont nous désirons vivement la confirmation, prouve combien nos réflexions étaient fondées. Il serait seulement à désirer qu'un plus grand nombre de villes pussent prendre part à ces salutaires améliorations.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

CONCOURS A HUIS-CLOS ET PUBLICS.

Nous ne donnerons aujourd'hui qu'un bulletin rapide et sommaire.

Commençons par enregistrer le résultat des concours à huis-clos dans leur ordre chronologique.

Harmonie. — Pas de premier prix. Second prix : M. Hic, élève de M. Colet. 1er accessit : M. Inzenga, élève de M. Elwart; 2e accessit : M. Bordier, élève de M. Colet; 3e accessit : M. Delédicque, élève du même.

Harmonie et accompagnement pratique. — Classe de MM. Le Couppey et Bazin. 1er prix : M. Laftite (nous donnons à nos abonnés le morceau qui lui a valu cette distinction); 2e prix : M. Jonas. 1er accessit : M. Portehaut, 2e; 2e accessit : M. Brice. — Classe de M. Bienaimé. 1er prix : Mlle Rifaut; 2e prix : Mlle Louette. 1er accessit : Mlles Labonne et Rouaux; 2e accessit : Mlle Morel.

---

sible... Demain nous déjeunerons chez moi tranquillement, longuement, solidement, et alors je vous rappellerai ce que vous m'avez promis, une confession entière, une autobiographie complète, une légende ornée de tous ses incidents merveilleux...

— Oui, merveilleux, je puis le dire !

— Et moi je fais plus, j'ose le croire !... Mais ne faut-il pas que j'aie bien de la vertu pour différer jusqu'à demain le plaisir d'entendre une histoire où je sais qu'il y aura de l'incroyable ?... Tenez, voisin, encore cette tasse à votre santé et à la mienne !... Ensuite j'irai essayer de dormir... J'imagine que le bain que nous avons pris l'un et l'autre dispensera notre ange gardien de la peine de nous bercer.

— Vous croyez donc aux anges gardiens ?...

— Je vous ai dit que je croyais à tout. Bonne nuit, dormez d'une haleine; je me charge de vous éveiller demain.

Le lendemain, vers neuf heures, Léopold entrait chez Antoine Ladmiral (on se rappelle que c'était le nom de l'individu), qu'il trouva s'habillant. Par précaution, par défiance du peu de richesse de sa garde-robe, il lui apportait une robe de chambre à carreaux écossais, et s'était contenté pour lui-même d'une veste de chasse.

— Tenez, voisin, lui dit-il, prenez ceci et enveloppez-vous bien; votre feu n'a pas brûlé toute la nuit, et je soupçonne votre redingote de n'être pas encore aussi sèche qu'il le faudrait. Vous sentez-vous appétit? Le déjeuner est prêt, nous n'avons plus qu'à nous mettre à table.

Le convive de Léopold ne se fit nullement prier. Il était clair que ses projets de suicide l'avaient complétement abandonné, et qu'en renouant avec l'existence, il ne demandait pas mieux que de s'y rattacher par quelque anneau matériel qui n'eût rien de fragile.

La table était dressée dans un petit salon attenant à la chambre de Léopold, et ayant vue sur le jardin de l'auberge. Une magnifique truite y occupait la place d'honneur, flanquée d'ombres-chevaliers, ces délicieux poissons dont la chair ressemble à celle du brochet, quoique beaucoup plus délicate, d'un pâté de gibier, d'un saucisson de Bologne, de divers fromages et de fruits. Dans le nombre des bouteilles de vin, on en distinguait une de Madère à ses flancs larges et arrondis, deux de Bordeaux à leur taille effilée, deux de Champagne à la largeur de leur base et à leur bouchon ficelé, une de vin du Rhin à la couleur rosée de son verre. Quelque imposant que fût ce front de bataille, le pauvre Ladmiral n'eut pas l'air de s'en effrayer. Il s'assit en face de Léopold, mangea copieusement, but de même. Il y a des gens qui ne s'en étonneront guère, lorsque nous leur aurons dit que, vers le milieu du déjeuner, Ladmiral commença son récit en ces termes :

— Je suis de Cahors, fils de musicien et musicien moi-même. Mon père m'envoya de bonne heure à Paris, où je commençai par être attaché successivement à plusieurs orchestres. Je jouais assez bien du violon ; j'avais étudié le cor, le hautbois ; je pouvais aussi remplir ma partie de violoncelle et de contrebasse. Par malheur, mon ambition ne s'arrêtait pas là : je visais au solo, et voilà pourquoi j'allais d'instrument en instrument, toujours guidé par l'espoir d'en rencontrer un sur lequel la nature et l'étude me permissent d'acquérir une vraie supériorité. Mais ce n'était pas ma destinée. Voyant qu'il fallait renoncer à la palme du virtuose, je prétendis au bâton de chef d'orchestre. De là aux fonctions d'*impresario* la distance est facile à franchir : je la franchis ; je me

Orgue. — Classe de M. Benoist. 1er prix : M. Hoemelle (aveugle de naissance); 2e prix : M. Vauthrot. 1er accessit : M. Morcau; 2e accessit : M. Lafitte.

Contrebasse. — 1er prix : M. Taite; 2e prix : M. Jacquelin. 1er accessit : M. Rafi; 2e accessit : M. Mante.

Contrepoint et fugue. — 1er prix : M. Bazile, élève de M. Halévy. Le jury a pensé qu'il n'y avait pas lieu à décerner de second prix. L'accessit a été donné à M. Delioux, auquel il n'a pu profiter, puisque déjà cet élève l'avait obtenu en 1845.

Solfége. — Hommes. 1er prix partagé entre MM. Monturat, élève de M. Marmontel; Bartonneuf, élève de M. Croharé; Demerssemann, élève de M. Tariot. 2e prix partagé entre MM. Gaix de Mansour, élève de M. Tariot; Deloigne, élève de M. Alkan, 2e; Cuissez, élève du même; Daliot, élève de M. Marmontel. Accessit partagé entre MM. Lafont, élève de M. Alkan; Bouivard, élève de M. Pasdeloup; Fréminet, élève de M. Croharé; Bernard, élève de M. Savart. — Femmes. 1er prix partagé entre Mlles Dejoly, élève de Mlle Lorotte; Forjonel, élève de Mme Dupuis; Salomon, élève de Mlle Klotz; Morel, élève de Mlle Mercié-Porte. 2e prix partagé entre Mlles Jenny Leroy, élève de Mlle Mercié-Porte et de M. Pastou; Elodie Vallet, élève des mêmes; Chassal, élève de Mlle Raillard; Vohlhardt, élève de M. Pastou. Accessit partagé entre Mlles Henchoz, élève de Mlle Raillard; Defourneaux, élève de M. Pastou; Lonstauneau, 1re, élève de Mme Robin; Malpeyre, élève de M. Pastou; Saint-Ange-Levasseur, élève de Mlle Mercié-Porte; Vidal, élève de Mlle Lorotte; et Prévost, élève de la même.

Les concours publics ont commencé jeudi dernier. La première journée était consacrée à ceux de violoncelle et de violon.

Le premier prix de violoncelle a été obtenu par M. Baumann, élève de MM. Norblin et Franchomme; le second, par M. Jouet, élève des mêmes; l'accessit, par M. Maurin, élève des mêmes.

Les concurrents exécutaient le neuvième concerto de Romberg.

C'est un enfant de onze ans, le jeune Wienawski, élève de M. Massart, et concourant pour la première fois, qui a remporté le premier prix de violon en exécutant le dix-septième concerto de Viotti.

Le second prix a été obtenu en partage par MM. Dumas, élève de M. Alard; Champenois, élève de M. Massard.

L'accessit a été partagé entre MM. Chéri, élève de M. Massard, et Portehaut, élève de M. Habeneck.

La seconde journée, celle de vendredi, appartenait aux concours de piano.

Dans les classes d'hommes, MM. Mariscotti, élève de M. Zimmerman, et Décombes, élève de M. Laurent, ont partagé le premier prix. M. Gunselmann, élève de M. Zimmerman, a obtenu seul le second. Il y a eu trois accessits décernés à MM. Lazare, Schilling et Jnzenga.

Le morceau de concours était un concerto de Chopin.

Dans les classes de femmes, Mlle Couder, élève de M. Herz, a obtenu le premier prix; Mlles Delaroqua, Malescot, élèves du même, et Mlle Ausseur, élève de Mme Farrenc, ont partagé le second prix; Mlles Gras, élève de M. Herz, Salomon, élève de Mme Farrenc, Defourneaux, élève de Mme Coche, et Glachant, élève de M. Herz, ont obtenu un accessit chacune.

Le morceau de concours était une fantaisie de Hummel.

Nous reviendrons sur ces divers concours, en parlant de ceux qui vont avoir lieu dans les premiers jours de la semaine prochaine.

P. S.

Revue critique.

ÉTUDES SUR LES OEUVRES DE BEETHOVEN.

LES SONATES AVEC ACCOMPAGNEMENT.

(Cinquième article*.)

Ce qui distingue surtout Beethoven de tous les autres compositeurs, c'est qu'il plaît également aux romantiques et aux classiques; car à l'époque de transition musicale où nous sommes, il y a des musiciens qui répudient le passé, comme il y a eu des littérateurs intolérants et hurlants dans les cinq ou six années qui suivirent l'ouragan politique de juillet en 1830, qui faisaient bon marché de la littérature de l'empire, et même du XVIIe siècle, et qui criaient : à nous l'avenir! Les romantiques en musique ne sont pas ceux qui font le moins de bruit, et qui se donnent le moins de mouvement. Il était réservé à Beethoven de les calmer, comme Molière, Corneille et Racine, par l'intermédiaire de mademoiselle Rachel, ont imposé, ont fait subir une réaction aux novateurs dramatiques de l'époque dont nous venons de parler. Ceux de l'art musical avaient cependant pris Beethoven pour leur prophète, par considération sans doute pour les excentricités harmoniques que lui reprochaient les classiques stationnaires qui ne le trouvaient pas suffisamment pur. Mais, de même que M. de Châteaubriand et quelques esprits avancés pour leur époque ont été dépassés par les exagérateurs de leur manière, les caprices de style de Beethoven ont été imités si souvent depuis vingt ou trente ans, que ses formes sont de-

(*) Voir les numéros 21, 24, 25 et 26.

---

lançai dans les directions théâtrales, et je passai par toutes les vicissitudes attachées au sort de quiconque entreprend d'amuser le public avec le génie, l'esprit et le talent d'autrui. On croit vulgairement que c'est chose plus commode et plus sûre que de posséder ces avantages soi-même : erreur, monsieur, erreur!... Je ne connais pas de métier plus scabreux, plus sujet aux illusions, aux désappointements de toute espèce. A chaque instant vous courez risque de vous égarer dans vos estimations; et ce qu'il y a de plus désolant, c'est que, quand vous êtes sûr de ne pas vous être trompé, c'est très souvent le public qui se trompe. Alors cela revient au même; vous n'en perdez pas moins votre argent et vos peines, et vous passez pour un sot!... Ah! monsieur, quoi de plus cruel que de répondre d'un effet qui ne vous est pas personnel, que de fournir la grosse part de l'enjeu d'un pari dans lequel votre adversaire est en même temps votre souverain juge! Car voici quelle est exactement la situation du directeur de théâtre qui monte une pièce, qui produit un artiste, et toujours à grands frais! Il parie les dix, vingt, trente mille francs qu'il aventure que la pièce ou l'artiste réussiront, contre le public qui ne met dehors, lui, que le prix de sa place, et qui fait ou empêche à son gré le succès! La pièce tombe, l'artiste est sifflé : le directeur perd son argent, son crédit, son nom! Il est vrai que dans le cas contraire on le proclame un grand homme, on lui donne même la croix d'honneur, mais ce n'est que l'exception.... Jusqu'à présent Sainte-Pélagie et Clichy ont vu plus de directeurs que le Panthéon.

Je ne savais pas tout cela comme je le sais, quand je commençai la carrière; cependant Dieu m'est témoin que je la pris faute de mieux, et après avoir vainement tenté d'acquérir un talent qui m'enrichît en me rendant célèbre. Voyant que je n'y parviendrais jamais, je me fis directeur. Je n'entrerai pas ici dans le minutieux détail de toutes les chances bonnes ou mauvaises que j'eus à subir pendant plus de dix ans : cela serait très long et peu récréatif. Mon histoire, pendant cette période, ressemble à celle de tout le monde. Je changeai souvent de ville; j'allais du Nord au Midi, du Midi au Nord, des extrémités au centre, heureux ici, malheureux là, et, comme dit Figaro, partout supérieur aux événements, parce que j'étais encore jeune, que je me sentais de l'énergie, et que lorsqu'en quittant une ville je n'emportais qu'une bourse vide, l'espérance restait encore au fond.

Mais avec l'âge il m'arriva tout-à-coup deux passions qui se tenaient, et dont l'une fortifiait l'autre : un amour effréné pour une femme, et un violent désir de faire fortune pour m'assurer le moyen de lui plaire et de la posséder exclusivement. J'avais toujours fui le mariage comme peu compatible avec la vie nomade que je menais; j'avais eu beaucoup de liaisons, pas une seule maîtresse, en ce sens que j'avais toujours voulu et su demeurer le maître. Dans l'extrême liberté des mœurs du théâtre, ma position me donnait des priviléges que je me fis un point d'honneur de conserver intacts. Je n'avais pas besoin de chercher des conquêtes; elles s'offraient à moi d'elles-mêmes. Je dominais toujours; on ne me dominait jamais. Rien ne m'était plus facile : je n'avais pas aimé!

Mon heure sonna : je fus pris à mon tour, et toutes les femmes qui s'étaient données à moi sans que je me donnasse à elles ne furent que trop vengées. J'aimai éperdument, non pas une actrice, une cantatrice, une danseuse, mais une figurante, une simple figurante, qui m'ensorcela du premier coup d'œil. Oui, du jour où je l'aperçus, je dis adieu à ma raison, à mes principes; je ne fus plus que l'esclave de Célestine, et Célestine se conduisit avec moi en

venues classiques. De là, parfois, cette réunion de mélodie passée de mode qui ne procède pas par l'abus de la note sensible ou des *appoggiature*, comme celle de notre temps, et de cette harmonie inattendue, exceptionnelle, de ces modulations crues, audacieuses, comme Beethoven seul pouvait se permettre d'en créer.

L'édition de la musique intime de ce grand compositeur, revue et corrigée avec soin par Rosenhain, est une excellente chose, en ce qu'elle met en regard, en partition, sur la partie de piano, dans les sonates avec accompagnements obligés, les trios, les quatuors, etc., la pensée complète de l'auteur. Le style, c'est l'homme, a dit Buffon; et si l'on juge bien d'abord du style d'un compositeur par l'ouïe, on le juge encore mieux, et avec plus de plaisir, par les yeux, par la lecture de son œuvre avant ou après audition; c'est là que le jeune compositeur apprend à écrire, que celui qui a le plus d'expérience apprend toujours aussi quelque chose, et que le théoricien puise dans ces beaux ouvrages de nouvelles règles, car toutes règles viennent des hommes de génie. Ainsi qu'il a été dit dans cette feuille par un écrivain de talent et de goût: « Pour qu'il y ait réellement progrès, il faut ou que l'art s'enrichisse de formes radicalement neuves, sans abandonner les formes anciennes, ou qu'il produise des émotions nouvelles, inconnues jusqu'alors, plus profondes, plus vraies, plus appropriées au but qu'il se propose d'atteindre. Ainsi, prétendre que l'art soit glorifié sous toutes ses faces, vouloir qu'il reçoive toutes ses applications, qu'il éveille toutes les émotions qu'il peut produire, qu'il fasse vibrer tour-à-tour toutes les cordes du cœur humain, c'est donc se montrer éminemment progressif. » Qui pourrait dire que Beethoven n'a point atteint ce but? Pour l'observer à l'époque où il faisait peu d'excursions hors du domaine classique, nous allons prendre la sonate (œuvre 17) en *fa* majeur, avec accompagnement de cor, ou de violon, ou d'alto ou de violoncelle, car cette sonate a obtenu tant de succès, que l'auteur arrangea la partie d'accompagnement obligé et même concertant pour ces divers instruments. Cet arrangement n'est-il pas une spéculation d'éditeur? Cela est bien possible. Au reste, on voit aux phrases de chant de cette partie concertante qu'elle a été primitivement écrite pour le cor. Le thème est tout-à-fait dans le caractère de cet instrument; celui du piano est un peu suranné, et la septième mesure ainsi que la huitième en ce style renferment, au reste, des trilles ou des mordants qui peuvent déjà servir d'étude aux jeunes pianistes, et qui ne sont pas très faciles à rendre avec précision et d'une manière brillante. Cette partie de piano est plus vivace, plus mouvementée de traits qu'on ne le faisait alors, et ces traits sont brillants et assez difficiles. Il y a des repos dans la partie mélodique de ce premier morceau qui en rendent l'exécution un peu languissante. Un *andante* de dix-sept mesures qui n'est nullement dans le caractère élégiaque et développé des autres *adagio* de l'auteur, sert d'introduction au rondeau s'enchaînant avec ce finale, qui semble exclusivement écrit en vue de faire briller le piano par des traits en triolets, et qui règnent tout le long de ce morceau sans reprise. Cette sonate dans la vieille manière est leste, joyeuse, animée, et fréquemment jouée par toutes les jeunes pianistes qui commencent à s'essayer dans la musique d'ensemble.

Les deux sonates dédiées au comte Maurice de Fries, formant les œuvres 23 et 24, sont déjà d'un style plus large, plus développé. Le premier morceau de cette première sonate en *la* mineur et en mesure à six-huit est assez vulgaire, si ce n'est la seconde reprise dans laquelle le motif est artistement travaillé en *imitations* et bien modulé; mais comme l'insignifiance de cette première partie est rachetée par l'*andante scherzoso!* quel élégant, quel joli badinage mélodique! quelle sobriété, quelle grâce dans tout cela! Quand on s'est familiarisé avec la richesse, la verve d'inspiration de Beethoven, on est étonné de le voir se promener dans une idée mélodique comme celle de cet *andante*, sans aucune de ces singularités qui lui échappent souvent, et qui caractérisent surtout sa capricieuse imagination; c'est que le génie, quand cela lui plaît, ne sort pas de la raison et du goût. Le morceau en *allegro molto* qui forme le finale est plein de verve et de passion. Il est écrit clairement, et il est plein d'effets charmants, d'ajournements, de résolutions d'accords qui témoignent de la capricieuse manière de l'auteur. L'œuvre 24, en *fa* majeur, est une de ses sonates les plus connues, et dans laquelle il commence tout d'abord à s'affranchir quelque peu de la carrure mélodique, bien que la forme de toute la sonate soit tout-à-fait classique. Le motif est on ne peut plus scientifiquement travaillé vers la fin du premier morceau; il est délicieusement dialogué entre la main gauche du piano et la partie de violon qui a été aussi arrangée pour le violoncelle.

L'*adagio* en *si* bémol majeur et à trois temps est d'une mélodie mystérieuse et touchante qui fait rêver. Cela est modulé scientifiquement; cela est pur, inspiré, magnifique; et à chaque instant l'auditeur comme les exécutants peuvent s'écrier: admirable! admirable! comme Voltaire disait qu'il fallait écrire sur chacune des pages de Racine.

Dans le *scherzo* perce déjà la singularité, la verve, le caprice qu'il a jetés ensuite sur tant de morceaux de ce genre, et qui durent, à l'époque où parut cette sonate, sembler d'une originalité piquante, mais quelque peu bizarre. Maintenant la bizarrerie de nos compositeurs a été beaucoup plus loin, ce qui n'empêche pas tout analyseur d'une œuvre nouvelle de dire que le

---

vrai tyran. Elle m'imposa ses goûts, ses caprices, et elle en avait au moins un par minute. Jolie comme un ange, elle ne vivait que pour la parure; elle adorait le faste et l'éclat. Bientôt il lui fallut une maison richement meublée, une voiture, des diamants, que sais-je? Je lui donnai tout ce qu'elle me demanda: elle m'aurait demandé ma vie que je la lui aurais donnée comme le reste.

En peu de temps tout ce que j'avais d'économies fut dissipé. Je compris que, pour soutenir le train que je menais, je n'avais d'autre ressource que de lancer un défi à la fortune, et je m'y décidai sans hésitation. Je dirigeais alors le théâtre de Grenoble: la saison venait de finir; l'hiver s'était prolongé tard, et il y avait apparence que le mois d'avril, où nous entrions, s'écoulerait tout entier dans les frimas et la froidure. Partant de là, je conçus le plan d'une semaine extraordinaire, pour laquelle je convoquerais ce que je pourrais trouver d'artistes renommés, où je mêlerais le grand opéra, l'opéra-comique, la tragédie, la comédie, le drame, le vaudeville. Je me mis à l'œuvre avec une ardeur inouïe: j'écrivis à tous les correspondants dramatiques; j'expédiai directement des courriers aux artistes qui se trouvaient dans les villes du voisinage ou qui devaient seulement y passer. Je les invitais à l'espèce de cour plénière que je me proposais de tenir. J'en fixai l'ouverture au 1er mai, et la durée à huit jours pleins. Le temps continuait d'être froid et pluvieux. Je rêvais une foule innombrable de spectateurs, des recettes forcées; je calculais combien je pourrais gagner en triplant le prix des places; je me persuadais que ce n'était pas encore assez, et je me flattais de l'espoir que, la curiosité et l'affluence croissant toujours, je me verrais dans la douce nécessité d'en porter le prix à un taux fabuleux.

Pendant trois semaines je me berçai de ces songes dorés, je me fascinai de ces éblouissantes chimères; et en attendant j'escomptais chaque jour quelque fraction des immenses bénéfices, que je me promettais, pour ne rien refuser à Célestine, pour acheter un de ses sourires qui m'enivraient d'amour et de folie. Par exemple, un jour elle eut envie de deux vases antiques dont un de mes amis voulait se défaire; ils coûtaient mille francs chacun; je n'avais pas une obole chez moi. N'importe: Célestine désirait les vases, et je courus les lui chercher. Je signai un billet payable à vue le 15 mai, ne doutant pas qu'alors je ne fusse réservé à nager dans un océan de richesses.

Enfin la grande semaine vint, la semaine qui devait me combler de prospérités, et dans laquelle je commençai réellement à connaître la douleur. Figurez-vous que jusqu'à l'avant-dernier jour du mois d'avril le temps avait été charmant, c'est-à-dire épouvantable: ce jour-là le soleil se montra un peu, les nuages se dispersèrent. Le lendemain, changement total; l'hiver avait disparu, le printemps se montrait dans sa splendeur, et tous les habitants de la ville se hâtaient de courir aux champs, comme des prisonniers qui sortent des quatre murs de leur geôle. Le 1er mai, jour où s'ouvrait la série de mes spectacles, c'était non plus le printemps, mais l'été avec sa chaleur brûlante. J'eus néanmoins du monde. La salle se remplit, mais il n'y avait pas cette surabondance qui est la garantie du lendemain. J'espérais un orage: je l'invoquais, je le conjurais. Ni l'orage, ni la pluie n'eurent pitié de moi: dès le second jour la salle était à moitié vide, et les jours suivants ce fut pis encore. Bref, ma spéculation échoua de la manière la plus déplorable: au lieu des bénéfices que j'en espérais, je ne réalisai, comme on dit, que des pertes énormes. Il me fallut quitter la direction du théâtre: je restai sur le pavé criblé de dettes et, pour comble de disgrâce, plus amoureux que jamais.

scherzo qui s'y trouve est tout empreint de verve et de la plus piquante originalité : c'est un éloge consacré même pour le plus insignifiant *scherzo*.

Le thème du rondeau de cette sonate est d'un style mélodique un peu vieillie, et la phrase de chant qui commence à la dix-huitième mesure l'est encore plus; mais les traits en triolets qui suivent sont brillants et bien dialogués entre le violon et la main droite du piano; et puis le thème revenant à cette main droite, en *ré* majeur, sur une contre-mélodie à la partie du violon est d'un charmant effet; tant il est vrai que c'est surtout la manière de traiter un motif qui le fait valoir; et celui-ci est richement travaillé. Et le violon joue un rôle brillant, difficile même, dans cette action qu'on peut dire dramatique; car c'est un combat de traits que se lancent le piano et le violon, combat dans lequel le vainqueur est celui qui les décoche de la façon la plus preste, la plus nette et la plus brillante.

HENRI BLANCHARD.

Premier et deuxième Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, par C.-G. REISSIGER.

Reissiger est presque inconnu en France, et cependant il possède des qualités qui en font un compositeur des plus estimables; mais, en général, nous sommes assez peu soucieux — et c'est un tort — de ces talents aimables ou sérieux qui gravitent dans une sphère plus ou moins restreinte, et se contentent de plaire à leur entourage, ou d'apporter à la science un contingent d'études dont ils ne songent pas toujours à revendiquer l'usufruit. Ce qu'il nous faut, ce sont des astres resplendissants, laissant après eux une traînée brillante, et illuminant tout un siècle, ou bien quelques uns de ces capricieux météores qui éblouissent un moment les regards, puis qui disparaissent tout-à-coup sans qu'il reste aucune trace de leur fugitif éclat. Mais les astres, mais les phénomènes sont rares, on en conviendra; et, à défaut, il n'est pas sage de dédaigner les modestes étoiles. Or, par ses travaux et par la nature de son esprit, Reissiger rentre précisément dans cette dernière pléiade; il touche à la fois et par deux points différents à la culture et au progrès de son art : compositeur, il reçut les applaudissements de ses compatriotes; administrateur habile, il propagea l'enseignement musical. Pour être moins brillants que certains autres, ces titres-là ne méritent-ils pas néanmoins une mention à celui qui sut les conquérir et les justifier?

Né à Betzig, près Wittemberg, le 31 janvier 1798, Reissiger fut d'abord élève de son père; admis plus tard à l'école de Saint-Thomas de Leipsig, il y reçut des leçons de Schicht pour l'harmonie et le piano. Ce fut à Vienne qu'il écrivit son premier opéra: *la Petite fileuse;* il fit ensuite entendre à Munich plusieurs ouvertures et une messe. Lié d'amitié dans cette ville avec le célèbre Winter, il en reçut quelques conseils dont l'influence se fait sentir dans ses ouvrages. Appelé à La Haye en 1827 pour y fonder un Conservatoire de musique, il s'acquitta de cette tâche avec autant de zèle que de sagacité. Il remplaça Marschner dans la direction de la musique à Dresde, et fut enfin nommé maître de chapelle du roi de Saxe. Reissiger a écrit un grand nombre d'œuvres, opéras, symphonies, musique de concert et musique religieuse. Parmi ses productions les plus estimées il faut citer *Yelva*, mélodrame, *Didon* et *Turandot*, opéras, qui obtinrent un grand succès. Cependant, de l'aveu des connaisseurs, le théâtre ne convient pas à beaucoup près autant à la tournure de son talent que le style religieux ou concertant: c'est surtout dans ces deux derniers genres qu'il s'est acquis une légitime et solide renommée.

Nous allons donner ici quelques détails analytiques sur ses deux premiers trios pour piano, violon et violoncelle. Le premier commence par un *moderato* en *sol* majeur d'un caractère énergique, et dont le thème principal présenté par le violon passe ensuite au piano, puis subit des développements aussi habiles que variés entre les trois parties. Au *scherzo* (en *sol* mineur) on pourrait reprocher le motif un peu suranné, mais il faut convenir que le travail de l'artiste en relève singulièrement la valeur; son trio est des plus jolis. Vient après un *andante quasi allegretto* remarquable non pas seulement par la grâce de la mélodie, mais encore par une harmonie distinguée et pleine d'intérêt. L'*allegro final* qui commence en *sol* mineur pour conclure en majeur, offre une coupe rhythmique fort saillante; le morceau est, en général, brillant quoique facile.

Le second trio débute par un *allegro moderato* en *ré* mineur d'une couleur un peu vague et d'un style très figuré; nous en aimons beaucoup la phrase qui module en *si* ♭ majeur (page 2) : les modulations sont, au reste, prodiguées dans ce numéro. Suit une romance remplie de sentiment et de mélancolie; cette romance ou plutôt ce *Lied* est traité avec autant d'art que de bonheur : c'est une chose ravissante et parfaitement réussie. L'étude en *ré* majeur qui vient ensuite est à trois temps, et tient le milieu entre les allures de la tyrolienne et de la valse. Il y a une originalité de bon aloi dans le *rondo final*.

On a pu voir que Reissiger s'écarte souvent de la forme usitée

---

Sans ce fatal amour je n'aurais en rien de plus pressé que de quitter Grenoble : je serais allé chercher fortune quelque part, à l'étranger, en Italie peut-être, où j'ai des amis, mais comment partir sans Célestine, et, soit prudence, soit habitude, Célestine avait toujours voulu garder son emploi de figurante : jamais je n'avais pu obtenir d'elle qu'elle renonçât à cette position qui me semblait indigne d'elle : j'aurais plus aisément déterminé une statue de marbre à descendre de son piédestal. Que faire donc? Pour être à peu près sûr de l'attachement de Célestine, je sentais bien qu'il ne suffisait pas de rester près d'elle, mais qu'il fallait encore être en état de lui procurer une existence de princesse : l'amour pour elle était peu de chose quand on le dépouillait de certains accessoires, dont je l'avais accoutumée à ne plus se passer.

Donc, je n'avais à prendre d'autre parti que celui de travailler sur nouveaux frais à faire fortune. L'occasion ne tarda pas à s'en présenter : du moins je le crus, et pendant un mois je me replongeai à corps perdu dans la fantastique région de l'espérance. J'avais rencontré un de mes anciens confrères, grand faiseur de projets, grand bâtisseur de châteaux en Espagne, comme moi battu, mais non abattu par le vent de l'adversité. Je lui parlai de mes affaires, il me parla des siennes : puis tout en causant il lui vint l'idée de nous associer pour une entreprise de fêtes publiques, de danses, de spectacles, de jeux de toute espèce, le tout en plein air et sous les remparts de la ville. Il ne s'agissait que d'avoir les autorisations nécessaires du maire, du préfet, que je connaissais de longue date. Ce fut moi qui me chargeai de ce soin. On m'accorda tout ce que je voulus : ensuite nous commençâmes nos préparatifs, et malheureusement nous trouvâmes une foule de gens qui jugèrent, ainsi que nous, notre projet admirable. L'année était superbe, le baromètre ne quittait pas le beau fixe : une combinaison basée sur l'attrait de plaisirs semi-champêtres devait infailliblement réussir. Mon associé et moi, nous en doutions moins que personne, nous marchions avec une confiance qui n'a jamais eu d'égale. Que vous dirai-je ? Vous prévoyez déjà le dénouement de ma spéculation nouvelle.

— Oui, s'écria Léopold, le beau temps vous avait ruiné une première fois; la seconde, ce fut la pluie !

— Comme vous dites. Jamais, de mémoire d'homme, il ne tomba dans le Dauphiné d'averse aussi diluvienne, aussi continue, aussi désastreuse que celle qui noya tout à la fois notre fête et nos calculs. Tout fut abîmé, souillé, détruit de fond en comble. Des torrents improvisés nous dispensèrent même de la peine de recueillir les débris de notre naufrage; en quelques heures, la place que nous avions choisie fut aussi nette qu'auparavant.

— Maintenant je comprends de reste pourquoi vous ne pouvez souffrir qu'on vous parle de la pluie et du beau temps!...

— Attendez, vous n'y êtes pas encore.

— Comment, pas encore ?

— Sans doute. Est-ce que je ne vous ai pas promis du merveilleux, du surnaturel?

— C'est, ma foi, vrai. Nous y arrivons donc ?

— Dans un instant.

— Très bien. Fumez-vous?

— Non pas, mais j'aime à voir fumer les autres.

— En ce cas, je vais demander le café et allumer mon cigare. Un léger nuage ne messied pas aux récits fabuleux : vous voyez que j'entends la mise en scène.

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

dans la coupe et la succession de ses morceaux. C'est un ingénieux moyen de rajeunir un genre qui menaçait de tomber dans la monotonie par l'épuisement; il y a du piquant à substituer quelquefois l'imprévu à la conviction, quand l'imprévu ne touche pas à la bizarrerie, cette fausse originalité. Des qualités plus sérieuses d'ailleurs que ces sortes d'innovations distinguent la musique de Reissiger; elle est mélodieuse, jamais commune, et l'auteur sait tirer tout le parti possible de ses idées par un sens logique et un savoir exercé. Nous le répétons, c'est un compositeur avec qui la critique est obligée de compter, et que les musiciens seront heureux d'apprécier et de connaître.

G. Kastner.

Correspondance particulière.

Lille, 27 juillet 1846.

Monsieur le directeur,

Le lendemain de l'inauguration du chemin de fer, M. Bénard, l'habile chef d'orchestre de notre théâtre, est venu s'informer du retour de M. Halévy, espérant pouvoir en profiter pour lui donner une sérénade dans laquelle la musique des pompiers devait faire exécuter l'ouverture et le pot-pourri sur la *Juive*, arrangés par M. Bénard.

Forcés de renoncer à cet espoir, ces messieurs s'en sont du moins dédommagés en remportant un éclatant triomphe au concours de Douai, où vingt-sept musiques s'étaient rendues de tous les points du Nord; permettez-moi, monsieur, de profiter du trop rapide passage que vous avez fait ici pour signaler à la *Gazette musicale* les détails de cette solennité qui, sans avoir les proportions de la fête de l'Hippodrome à Paris, me paraît aussi avoir son importance artistique.

L'ovation que M. Bénard et sa musique préparaient à votre célèbre ami se composait de l'ouverture et d'un pot-pourri de *la Juive*. Nous avons assisté à six répétitions de l'ouverture au milieu d'un public nombreux, suivant avec un curieux intérêt l'exécution de cette scène difficile, par une musique composée d'un grand nombre d'amateurs et de quelques artistes; le succès le plus éclatant a couronné leurs efforts à Douai, où ils ont obtenu le premier prix d'exécution et le prix de solo, disputés surtout par l'excellente musique des canonniers lillois, leurs concitoyens.

S'il n'y avait à constater qu'un de ces triomphes qui intéressent les localités seulement, je n'essaierais pas d'interrompre le silence de votre journal à son égard; mais il s'agit ici de récompenser des efforts qui tendent à élever l'exécution de nos musiques militaires à la hauteur de nos voisins les Belges, où Bender et Inel ont perfectionné l'exécution de ce genre de musique. Nous avons été témoin de ce fait assez rare, que, malgré la puissance des timbres métalliques, la difficulté du maniement des instruments, on pouvait obtenir par une grande et sérieuse influence sur les exécutants, des crescendo et des decrescendo qu'on croirait seulement l'orchestre capable de produire. L'ouverture de *la Juive*, si pleine de détails minutieux et difficiles à faire surgir nettement à l'oreille d'un auditoire en plein vent; l'ouverture de *la Juive*, dont le dessin, traité avec toute la coquetterie qui distingue si éminemment l'orchestration de M. Halévy, a été admirablement comprise et rendue, et j'ai pu juger alors tout le regret qu'a dû éprouver M. Bénard de ne pouvoir vous en rendre auditeur; il ne s'en console que dans l'espoir que bientôt un nouveau passage dans notre ville de M. Halévy lui permettra de prendre sa revanche. Pour ne pas répéter les mêmes mélodies, le deuxième morceau exécuté au concours était un pot-pourri sur *les Huguenots*, arrangé par Inel, et qui a développé le talent des solistes de la musique des pompiers, qui désormais a conquis sa célébrité dans le Nord.

Il faut avoir vu comme nous vingt mille âmes se portant à la rencontre de M. Bénard, au débarcardère du Nord, et l'accompagner ensuite des hourras les plus enthousiastes, pour comprendre l'importance que nos populations attachent à ces concours. Comme dans toutes les occasions où le peuple s'assemble ici, *la Marseillaise* a été demandée en même temps que le chant de *Charles VI* : c'est désormais le compagnon de *la Marseillaise* dans le Nord; Rouget de Lisle doit y partager sa couronne populaire avec Halévy, nommé ici irrévérencieusement par le droit de célébrité.

Agréez, etc.

Le temps et l'espace nous ayant manqué pour donner à nos abonnés un compte-rendu de la méthode instrumentale de M. F..... Lev.r D'....., nous sommes heureux de pouvoir y suppléer en insérant ici une lettre adressée à l'auteur par un pianiste dont personne ne récusera la compétence, M. Thalberg :

Monsieur,

Lorsque vous m'avez soumis la partie instrumentale de votre ouvrage, et l'instrument que vous aviez imaginé pour faciliter les mouvements des doigts dans l'exécution, j'ai examiné avec la plus vive curiosité votre nouvelle théorie, et elle m'a paru reposer sur des raisonnements et des faits d'une évidence incontestable; mais lorsqu'à l'évidence de cette théorie est venue s'ajouter l'évidence des faits, *je n'ai point hésité un seul instant à adopter pour moi et mes élèves une méthode dont l'exercice fondamental, à la fois simple et rationnel, atténuait en peu de temps, d'une manière sensible, la cause des difficultés de l'exécution.*

Aujourd'hui, Monsieur, je viens rendre plus amplement justice à votre invention, *en mentionnant ici le temps que vous épargnez et les résultats que votre méthode a déjà fait obtenir à plusieurs amateurs et artistes, qui depuis font un usage quotidien de votre instrument.*

Lorsque l'on soumet régulièrement à votre exercice les trois derniers doigts de la main, on éprouve effectivement plus de liberté dans leurs mouvements; et lorsque l'on exécute quelque temps après, on sent que la force augmente dans ces doigts, sous l'influence de l'exécution, en proportion de la liberté que votre instrument leur a donnée. Mais pour faire un bon usage de cet instrument, je me suis convaincu qu'il était indispensable d'exécuter quelque temps après, ou le lendemain au plus tard, en un mot lorsque la main était reposée, sans quoi l'on perdait presque entièrement le fruit de l'exercice qu'il procurait. Si l'on exerce chaque main pendant une *demi-heure*, il me paraît également nécessaire d'exécuter *trois heures* environ, c'est-à-dire de proportionner toujours dans ce rapport le temps que l'on consacre à fortifier les doigts par l'exécution, à celui que l'on a consacré à leur donner de la liberté.

L'indépendance de l'annulaire est bien, ainsi que vous l'avez développé dans votre ouvrage, *non seulement la clef de l'indépendance de ses deux voisins, mais aussi la clef de l'indépendance de tous les doigts de la main.*

L'indispensabilité sur laquelle vous insistez, *et de jouer forté et de développer autant que possible tous les mouvements des doigts, pour arriver au plus vite à toute la netteté désirable de l'exécution dans les difficultés de doigts, me paraît de la plus haute importance.* A l'égard des difficultés de poignet, je regrette que vous vous soyez abstenu de les embrasser dans la même logique, car ce que vous dites des difficultés de doigts dans la deuxième partie de votre ouvrage me paraît devoir s'appliquer très heureusement à celles de poignet.

Je me félicite de joindre mon témoignage à ceux de MM. Auzias-Turenne et Cruveilhier, pour certifier ici de la brièveté du temps au bout duquel on obtient par votre méthode des résultats satisfaisants. On ignore généralement quelle est la relation de l'anatomie au mécanisme des doigts. Cette vérité n'a point été jusqu'à présent aperçue, mais elle est si clairement exposée dans votre ouvrage, qu'il n'est pas douteux qu'elle devienne en peu de temps aussi commune qu'elle est en ce moment ignorée.

Je serai trop heureux, Monsieur, si je puis contribuer, pour ma part, à décider quelques personnes à suivre votre méthode, *lorsque tant d'amateurs, découragés par les études pénibles auxquelles oblige la partie mécanique de l'art, et n'ayant à leur disposition, pour en triompher, que peu d'heures dans la journée, reculent tous les jours devant le sacrifice d'un temps si long, mais nécessaire jusqu'ici pour arriver à donner un libre cours au sentiment musical.*

Veuillez recevoir, Monsieur, l'assurance de ma plus haute considération,

S. Thalberg.

Paris, ce 28 juin 1846.

NOUVELLES.

*** L'Opéra donne demain lundi *Betty* et *l'Ame en peine*. Portheaut remplace Barroilhet dans le rôle du forestier.

*** Mercredi à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor*, avec Bettini pour Edgardo ; on dit merveille de la puissante voix du jeune ténor, et des progrès qu'il a faits en prononciation et en sobriété de geste. Portheaut remplace Barroilhet.

*** Mademoiselle Nau va prendre un congé de quinze jours, dont la fatigue d'un travail forcé lui faisait un besoin : en effet, la charmante cantatrice a supporté tout le poids du répertoire pendant deux mois. Il est vrai que pendant ces deux mois sa réputation a grandi infiniment.

*** On a entendu cette semaine à l'Opéra madame Rabi, dans le rôle de Valentine : cette cantatrice a une assez jolie voix, dénuée de puissance et d'expression ; ses gestes sont ceux d'une écolière, sa diction monotone surtout dans le récitatif : en résumé cette audition n'est pas heureuse. Madame Rabi n'est engagée que comme utilité, aux appointements de 3,600 f. par an.

*** L'Opéra possède en ce moment trois jeunes danseuses. L'une qui a déjà obtenu de grands succès à Madrid, et mademoiselle Hilariot et Aimée Néodot. A bientôt les débuts.

*** Madame Stoltz est bien aux eaux d'Aix en Savoie. Une lettre arrivée cette semaine donne des nouvelles satisfaisantes de la santé de l'illustre cantatrice.

*** *Les Mousquetaires de la Reine* vont être suspendus pendant quelque temps à l'Opéra-Comique, à cause du congé d'un mois de mademoiselle Darcier. On les joue encore mardi et jeudi. Cette charmante pièce ne disparaîtra pas longtemps de l'affiche, car on pense la reprendre au 10 septembre.

*** Le nouvel opéra de Rossini est enfin arrivé à Paris ; ce n'est pas un mythe : c'est réellement la *Donna del Lago* avec une ouverture nouvelle et quatre morceaux nouveaux. Elle est accompagnée d'une lettre dans laquelle Rossini non seulement assume toute la responsabilité de l'ouvrage, mais encore défend expressément d'en changer une seule note aux répétitions. La pièce doit être montée par Gardoni, Bettini, Anconi, Barroilhet, etc., madame Stoltz et Rossi-Caccia. On a offert à mademoiselle Nau le rôle de suivante enrichi d'une cavatine. Nous ne lui conseillons pas d'accepter.

*** Madame Damoreau est de retour à Paris.

*** La malheureuse nouvelle de l'incendie de l'Hippodrome s'est répandue avec une rapidité électrique ; de nouveaux détails seraient superflus : en joignant ici le sentiment de nos regrets à ceux qu'a excités universellement ce déplorable accident, nous croyons devoir nous élever contre certaines tendances qui voudraient attribuer à la malveillance et à la jalousie ce sinistre ; bien que cette supposition soit de toute invraisemblance, il est bon de prévenir nos lecteurs contre cette odieuse pensée. D'ailleurs la loyauté, l'honneur et la bienveillance éclairée de M. Laloue et Victor Franconi, leur ont acquis trop de sympathie pour qu'on puisse croire qu'ils aient un ennemi assez vil pour une pareille vengeance.

Voici la lettre que le comité de l'association des artistes musiciens s'est empressé d'écrire aux directeurs de l'Hippodrome.

« Messieurs,

» Le comité de l'association des artistes musiciens, heureux de vous offrir le témoignage empressé de sa vive reconnaissance, était loin de s'attendre à y joindre l'expression de ses profonds regrets.

» Le malheur qui vient de vous atteindre, messieurs, nous frappe comme une infortune personnelle. Le noble désintéressement dont vous avez fait preuve envers nous, la généreuse délicatesse de vos procédés qui sont au-dessus de l'éloge, vous avaient acquis déjà les sincères sympathies de l'association.

» Le funeste événement que nous déplorons avec vous resserre plus étroitement encore les liens de notre gratitude.

» Croyez, messieurs, que s'il était en notre pouvoir de contre-balancer les effets de ce sinistre, le comité s'empresserait de se mettre à votre disposition en toute circonstance.

» Veuillez agréer, messieurs, l'assurance de nos sentiments dévoués, et de la part que nous prenons à la cruelle calamité dont vous êtes victimes.

» Signé : Baron Taylor, président ; Spontini, Edouard Monnais, Maurice Bourges, Laty, Raoul, Klosé, Massart, Ch. Bechem, A. Gouffé, B. Tolbecque. »

*** L'Hippodrome est en pleine voie de reconstruction, on y travaille avec une activité incroyable.

*** Une partie des fondations du théâtre Montpensier commence à sortir de terre. Les menuisiers, les décorateurs s'occupent, de leur côté, de tous les travaux intérieurs de la salle. Cette activité permet de compter sur l'ouverture pour le mois d'octobre.

*** Le concert donné par madame Louise Fusil à Saint-Germain, et annoncé pour hier, a été remis aux premiers jours d'août. M. Basset, voulant profiter des dernières représentations des *Mousquetaires*, n'a pu donner Roger qui avait promis généreusement son concours. Nous espérons que ce retard ne nuira pas à une œuvre qui mérite toutes les sympathies.

*** *Les Mousquetaires de la reine* viennent d'être joués avec un immense succès à Berlin : nous attendons de plus amples détails.

*** Wartel, après avoir obtenu un magnifique succès dans le concert organisé à Bar-le-Duc, est venu chanter à Nancy, où déjà il a obtenu ses plus beaux triomphes. Cette soirée musicale a été pour l'artiste l'occasion d'exciter de nouveau l'admiration universelle. Il a surtout parfaitement dit la grande scène de folie de *Charles VI*. Ce morceau si dramatique et si patriotique a été rendu avec une rare intelligence, et, si nous osons le dire, avec une déchirante vérité, qui a valu au digne interprète d'Halévy de justes et chaleureux applaudissements.

*** J.-B. Logier, le compositeur, vient de mourir dans la 65e année de son âge. Il était né à Hesse-Cassel, en 1780, et vint tout jeune en Irlande : il était célèbre exécutant, et avait surtout composé de la musique militaire.

*** Ole-Bull donne en ce moment des concerts à Alger : on a offert un banquet au célèbre violoniste. Au dessert des musiciens arabes, des mauresques et le fameux comique Ben-Danda, ont donné à Ole-Bull le spectacle d'une N'Bitsa.

*** Un journal allemand donne un tableau statistique du prix des places dans les théâtres de Londres, Pétersbourg, Vienne, Paris, Hanovre, Hambourg et Berlin. A Londres un billet de *fauteuil* (1re place), au théâtre italien, coûte 26 fr. 25 c. : aux représentations extraordinaires il coûte le *double*. Un fauteuil au théâtre impérial de Pétersbourg, quand il y a opéra italien, se paie 30 fr., aux autres représentations un peu plus de 11 fr. Nous avons lieu toutefois de douter de l'exactitude de ces calculs qui donnent la même somme pour un billet de première place à l'Académie royale de musique à Paris, c'est-à-dire 3 thalers 6 gros : or, le thaler vaut, si nous ne nous trompons pas, 3 fr. 75 c. Dans tous les cas voici les chiffres en thalers de Prusse. Londres : prix ord. 7 th., prix augm. 14 id. Pétersbourg, Opéra italien, 8 th. 16 gr., prix ord. 3 th. 6 gr.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 26 *juillet*. — On monte dans ce moment au Grand-Théâtre *Othello* et *les Mousquetaires de la reine* pour les premiers sujets.

*** *Bordeaux*, 19 *juillet*. — Le début de mademoiselle Amélie Hinzler dans *la Juive* a été, sinon brillant, du moins heureux. Quelques sifflets, couverts aussitôt par de bruyants applaudissements, ont révolté la jeune artiste qui a immédiatement offert la résiliation de son engagement, ce que s'est empressé de ne pas accepter le directeur.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 25 *juillet*. — Drury-Lane. *Robert-le-Diable* vient d'être représenté ici avec une grande pompe et un remarquable succès. Laborde, dans Robert, Zelger, dans Bertram, madame Julien, dans Alice, et madame Laborde, dans la princesse, ont droit aux plus grands éloges. Zelger surtout, bien qu'il ne soit pas en état de jouer le rôle avec la fière vigueur de Staudigl, disent les journaux anglais, est néanmoins une belle figure de Bertram, bien et vigoureusement caractérisée. En somme la pièce a eu un grand et beau succès.

*** *Brunswick*. — Le dernier opéra de M. Halévy, *les Mousquetaires de la reine*, est en répétition. Cette belle partition paraît destinée à avoir les honneurs de la saison dans toute l'Allemagne.

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — On doit reprendre incessamment *Titus*, opéra de Mozart, au profit de la caisse des pensions.

*** *Stuttgard*. — Mademoiselle Jenny Lind est attendue ici pour le mois de septembre prochain.

*** *Munich*. — On vient de jouer pour la première fois *Lucrèce Borgia* avec des décors fanés, des costumes fripés, et une prima donna qui était au-dessous du rôle de Lucrèce ; partant, c'est une représentation manquée.

*** *Postdam*. — M. Huth, directeur de musique, a obtenu le privilége d'un théâtre. Le nouvel établissement ouvrira le 1er octobre prochain avec *Ondine*, opéra de Lortzing, qui vient d'être joué récemment avec grand succès à Dresde.

*** *Vienne*. — Mademoiselle Zerr, qui a commencé sa carrière artistique à Paris, est engagée au théâtre du Kaernthner-Thor ; elle vient d'y débuter avec succès dans *Robert-le-Diable*.

— L'administration du théâtre An der Wien montre une grande activité, et fait son possible pour lutter contre les chaleurs. Madame Gundy, première cantatrice du théâtre de Francfort-sur-le-Mein, donne des représentations à ce théâtre. Son début, dans *Norma*, a été des plus brillants : cette artiste, dont le nom était peu connu jusqu'ici, a été rappelée huit fois sur la scène.

*** *Madrid*. — Les fabricants de pianos ont adressé une pétition au gouvernement concernant l'introduction des pianos étrangers.

— Au théâtre du Cirque on a représenté *le Barbier de Séville*.

Le Directeur gérant, D. d'Hannecourt.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger. BRANDUS et Cie. Successeurs.

En vente :

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

EN DIX VOLUMES

COMPOSÉES POUR LE PIANO

PAR

CHARLES CZERNY

Vol. I.
LE PREMIER MAITRE DE PIANO.
75 Etudes journalières.
Prix : 12 fr. Op. 599.

Vol. II.
LE DÉBUT.
25 Etudes pour les petites mains.
Prix : 12 fr. Op. 748.

Vol. III.
LE PROGRÈS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 749

Vol. IV.
LE PROGRÈS. 2e livre.
30 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 750.

Vol. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE.
Etudes à 4 mains.
Prix : 12 fr. Op. 751.

Vol. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 2e livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VIII.
LE PERFECTIONNEMENT.
25 Etudes caractéristiques.
Prix : 24 fr. Op. 755.

Vol. IX.
LE STYLE. 1er livre.
25 Etudes de salon.
Prix : 24 fr. Op. 756.

Vol. X. **LE STYLE.** 2e livre. — **25 Etudes de salon.** Op. 756.
Prix : 24 fr.

Pour paraitre incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

En vente chez les princip. march. de musique de Paris. Brevets d'inv. en France (s. gar. du gouv.) et à l'étranger. Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulièr. aux **PIANISTES.** L'appareil ne se vend pas sans la méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La méthode seule, pr. fixe, 2 fr.; emballage, 2 f. 50. Au Dépôt, chez Mme **Laude**, r. N.-Dame-de-Lorette, 18, en envoyant FRANCO un bon sur la poste ou sur un Banquier de Paris.

NOUVELLE

MÉTHODE

INSTRUMENTALE
DE
M. LEVer D'**,
ANNOTÉE
et exclusivement
adoptée par
Approuv. et annot. par M. CRUVEILHIER, profes. d'anat.

THALBERG.

Par cette méthode, les hommes jusqu'à **35 ans** et les femmes **à tout âge**, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont **quatre fois** plus rapides, et **l'exécution** que l'on obtient **infiniment plus brillante** que par toute autre.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 32.

13e ANNÉE 1846

9 Août 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjon, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Conservatoire royal de musique et de déclamation : Concours publics. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Le Caquet du couvent* (première représentation) ; par **H. BLANCHARD**. — Des préjugés en musique ; par **A. ELWART**. — Albert Sowinski ; par **H. BLANCHARD**. — Correspondance particulière : Marseille ; par **G. BÉNÉDIT**. Berlin. Londres. Fribourg. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le numéro prochain un Rondino brillant sur des motifs des Mousquetaires de la reine, d'Halévy, par J.-P. PIXIS.

Nous donnerons, dimanche prochain, la suite du feuilleton de Paul Smith : Un don du ciel. *Incessamment nous commencerons la publication des* Sept notes de la gamme, *du même auteur.*

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

CONCOURS PUBLICS.

Aux concours de violon et de piano, qui ont été si brillants tant par le nombre que par le talent de quelques élèves, a succédé celui de déclamation spéciale, qui ne se recommandait ni par l'un ni par l'autre de ces avantages. Aussi le jury n'a-t-il pas décerné de premier prix; dans la tragédie, M. Guichard en a mérité un second, en jouant avec beaucoup d'âme et de chaleur le rôle de Séide de *Mahomet;* MM. Gibeau, Beauvallet, fils de l'acteur de ce nom, et Mlle Lévy ont partagé l'accessit. Dans la comédie, le second prix a été obtenu par M. La Rochelle, dont le nom est de bon augure, l'accessit par Mlle Lemerle.

Le concours des instruments à vent ouvrait la semaine. Il y a huit classes de cette espèce au Conservatoire, et toutes les huit subissent l'épreuve le même jour, parce qu'il n'y a dans chacune qu'un très petit nombre de concurrents. De là vient qu'elles sont un objet d'envie pour celles où vingt élèves se disputent les prix et les accessit, pour les classes de chant, par exemple. Au contraire, pour les instruments à vent il n'est pas rare que le nombre des concurrents ne dépasse pas celui des distinctions possibles, quelquefois même il reste au-dessous. Cependant il ne faut pas croire que les prix s'y obtiennent sans effort, le jury ne les décerne qu'aux élèves qui atteignent une certaine moyenne de talent, et, bien que renfermée dans un cercle plus étroit, la lutte n'en est pas moins sérieuse.

Ainsi, cette année, il n'y avait que trois concurrents dans la classe de trombone tenue par M. Dieppo. Un premier prix a été décerné à M. Rome, l'accessit à M. Séry; le second prix n'a été donné à personne.

Dans la classe de flûte tenue par M. Tulou, cinq concurrents : 1er prix, M. Blanco; 2e prix, M. Lascoretz; accessit, MM. Penas et Morrel. C'était un des meilleurs concours de cette classe qui a fourni tant d'élèves supérieurs.

La classe de cor à pistons, tenue par M. Meifred, n'avait pu mettre en ligne que deux concurrents, et cela s'explique par l'enlèvement de plusieurs élèves, qui font partie de la musique militaire voyageant avec M. le prince de Joinville. Sur ces deux concurrents, un seul, M. Maury, a obtenu l'accessit; il n'y a eu ni premier ni second prix.

La classe de clarinette, tenue par M. Klosé, n'était pas plus riche que la précédente, mais les deux concurrents ont été plus heureux : chacun a eu son prix : M. Sourilas le premier, M. Rose le second.

Dans la classe de cor ordinaire, tenue par M. Gallay, il y avait quatre concurrents; M. Schlottman, 1er, revenu de ses pérégrinations sur *la Belle-Poule,* a obtenu le premier prix à l'unanimité; M. Vauchelet, le second; et M. Schlottmann, 2e, l'accessit.

Mêmes proportions entre les concurrents et les prix dans la classe de hautbois tenue par M. Vogt : 1er prix, M. Degouy; 2e prix, M. Boulu; accessit, M. Bruyant.

La classe de basson tenue par M. Barizel avait quatre concurrents : M. Linof a obtenu le premier prix, M. Lépine le second, M. Guertimont l'accessit.

La classe de trompette tenue par M. Dauverné a joui du même privilége que celle de clarinette : chacun de ses deux concurrents a obtenu un prix d'ailleurs fort légitime, M. Cerclier le premier, M. Luigini le second.

La harpe n'a eu qu'un premier prix, décerné à M. Nollet : point de second prix ni d'accessit.

Nous arrivons aux concours de chant. Les hommes se présentaient au nombre de douze, les femmes de dix-huit, et dans cette armée chantante il est impossible de ne pas apercevoir beaucoup de talents déjà formés, beaucoup d'espérances qui se réaliseront bientôt. M. Grignon, fils de l'acteur de ce nom, et M. Évrard, barytons l'un et l'autre, ont partagé le premier prix dans le concours des hommes; M. Barbot a obtenu seul le second; MM. Bataille et Willmann ont partagé l'accessit. Évidemment la préférence a été donnée à la pureté de la voix, à la sagesse de la méthode. Sous ce double rapport, M. Grignon ne laisse rien à désirer : le chant de M. Evrard est moins fini, mais il est plus chaud. M. Barbot avait eu tort de choisir l'air de *Niobé,* morceau triomphal de Rubini; c'était trop hardi pour un élève, tout excellent musicien qu'il puisse être. M. Bataille aussi pèche par excès d'ambition et donne trop dans le luxe des vocalises. Quant à M. Willmann, qui possède une véritable basse-taille de qualité fort rare, c'est un sujet d'autant plus remarquable et plus digne d'éloges qu'il a eu plus de difficultés à vaincre. Entré au Conservatoire il y a quinze mois, il ne savait pas un mot de français, et dans ce court espace de temps il s'est

mis en état de chanter dans une langue qui lui était complétement étrangère. Il a encore beaucoup de progrès à faire, mais sa persévérance et son intelligence ne laissent pas douter de son succès.

Dans le concours des femmes, le premier prix s'est partagé entre Mlles Courtot, Grime et Mercier; pour le second, il y a eu ballottage entre Mlles Rouaux et Bourdet : celle-ci a décidément obtenu l'avantage : Mlle Rouaux n'a eu que l'accessit avec Mlle Poinsot. Plusieurs suffrages se sont encore répartis, mais en nombre insuffisant, entre Mlles Clément, Caut, Petit-Brière, Daniel, Bouquet-Duperrey.

Dans l'opéra-comique, Mlles Grime et Mercier se sont encore retrouvées au premier rang. Le premier prix leur a été décerné en partage; le second l'a été à MM. Grignon, Montaubry et à Mlle Bourdet; l'accessit à Mlle Rouaux. MM. Nathan, Huré, Barbot, Mlle Max avaient aussi obtenu quelques suffrages.

Enfin le concours de grand opéra est venu clore la lice musicale : treize concurrents y ont pris part. Le Jury n'a pas pensé qu'il y eût lieu à décerner de premier prix; mais le second a été justement conquis par M. Grignon, qui a très bien dit un fragment du second acte de *Charles VI*, et par Mlle Printemps, 2e, qui a chanté et joué avec une grande expression la magnifique scène du quatrième acte des *Huguenots*. Mlle Printemps quittait Paris quelques heures plus tard pour aller débuter à Bordeaux, où sa sœur aînée l'a devancée : un succès prépare l'autre. M. Gueymard, qui jouait avec elle, a mérité l'accessit, ainsi que Mlle Poinsot, dont la belle voix s'était déployée dans le second acte de *la Juive*. Mlle Verdini, qui possède aussi une très belle voix, et qui avait joué la même scène, n'a manqué l'accessit que d'un suffrage. Après ces élèves, il faut nommer M. Barbot, Mlles Grime, Brocard, Clément et M. Willmann, qui ont fait preuve de talent dans les scènes de *la Favorite*, de *la Reine de Chypre* et de *Robert le Diable*.

Voilà, en résumé, quels ont été les concours de cette année; voilà ce qui s'est passé par 30 et 36 degrés de chaleur dans la salle du Conservatoire, transformée en fournaise ardente par les rayons du soleil, et par l'affluence extraordinaire d'un public dont rien ne saurait épuiser les forces, lasser la patience, ni modérer l'enthousiasme. Il est vrai que ce public se compose en général de parents, d'amis, de condisciples, qui, en applaudissant les vainqueurs, se disent *in petto :* Voilà comme je serai l'année prochaine!

Ce que l'année 1846 a offert de plus saillant, de plus surprenant, c'est le premier prix de violon remporté par un enfant de onze ans, qui n'avait pas concouru encore. Ainsi le jeune Wienawski, l'élève de Massart, le neveu d'Édouard Wolff, ne sera descendu qu'une seule fois dans la lice! Nous le connaissons assez pour espérer que cet élève, qui commence par jouer en maître, ne finira pas comme tant d'autres par jouer comme un élève. Si notre confiance ne nous trompe, il sera une exception dans l'avenir comme il l'est dans le présent.

Un autre fait à relever dans les concours de cette année, c'est l'extension du partage des prix, partage interdit, hormis en quelques circonstances prévues par un article du règlement. Autrefois l'abus du partage était de droit commun : nous nous rappelons un concours de violon, en 1840, où sur huit concurrents, il n'y a pas eu moins de trois premiers prix et trois seconds. Une autre fois, tous les concurrents des classes de chant avaient été rappelés en masse : tous s'en allèrent bardés de prix, farcis d'accessits! Le nouveau règlement a eu pour but de prévenir, ou plutôt de réprimer ce ridicule. Mais à quoi servirait un règlement, si ce n'était à être violé le plus souvent possible? Nous ne nous plaignons donc pas que, dès le principe, on ait tant soit peu violé celui-ci, en coupant en deux tel ou tel prix malgré la défense; les cas de force majeure sont toujours admis. Cette année, on est allé plus loin; on s'est mis à couper les prix en trois, les premiers comme les seconds, et incessamment on les coupera en quatre, en cinq, en six! il n'y a pas de raison pour s'arrêter en si beau chemin. « Et pourquoi s'arrêter, » nous répondront les défenseurs du partage? Pourquoi distin- » guer où tout paraît égal? Pourquoi ne pas récompenser éga- » lement les talents égaux? »

Nous ne demandons pas mieux : seulement nous voudrions que cette égalité fût nettement et logiquement constatée par l'égalité des suffrages, et c'est ce qui n'arrive presque jamais. L'un a dix suffrages, l'autre en a huit, un troisième six; la majorité absolue étant de cinq, tous les trois partagent le premier prix. Est-ce juste? est-ce légal? Evidemment le prix appartient à celui dont la supériorité est constatée par le chiffre, et les autres le volent, en quelque sorte, en partageant avec lui.

Dans le dernier concours, celui d'opéra, Grignon et mademoiselle Printemps ont obtenu l'unanimité des suffrages pour le second prix; Gueymard et Mlle Poinsot pour l'accessit. C'était le cas du partage équitable, indispensable; dans tout autre, ce n'est qu'une forme commode qui a l'air inventé à cette seule fin de concilier toute sorte de petites considérations. Nous invitons le jury du Conservatoire à ne plus y recourir désormais.

P. S.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE CAQUET DU COUVENT,

Libretto de MM. de Planard, de Leuven, de Livri, Langlé, Dupin et quelques autres; musique de M. Henri Potier.

(Première représentation.)

Les prolégomènes, les pensées anti-littéraires et toutes commerciales qui précèdent la confection et la première représentation d'un libretto d'opéra ou de toute autre pièce de théâtre sont souvent plus curieux, plus intéressants et plus piquants que la pièce elle-même. Dans celle-ci, comme dans vingt autres qui l'ont précédée, il s'agit d'innocentes demoiselles ignorant les doux mystères de l'amour, et dont les naïvetés affectées ont toujours plu aux habitués du théâtre de l'Opéra-Comique; aussi, celles débitées par la jolie madame Potier et la déjà piquante comédienne, mademoiselle Marie Lavoye, ont-elles réussi. Nous n'entrerons donc point dans l'analyse de ces petites choses si usées par les vaudevillistes depuis le joli rôle d'Agnès dans *l'Ecole des femmes*, analyse qui, d'ailleurs, fait le fond des articles de presque tous nos feuilletonistes à propos d'un opéra. Nous préférons faire connaître à nos lecteurs, par un précis historique, les prolégomènes dont nous venons de parler : ce sera plus neuf, et au moins aussi amusant que le libretto en question.

La naissance de celui-ci remonte à quinze ans de date. Je venais de donner au Théâtre-Français le drame de *Camille Desmoulins* — nos lecteurs nous pardonneront le *je* en faveur des détails singuliers de cette petite intrigue littéraire; — MM. Adolphe de Leuven, Charles de Livri et Ferdinand Langlé, ayant confiance en force mélodies que j'avais jetées sur nos différents théâtres, et qui couraient les rues, me proposèrent de me faire un opéra-comique en un acte. Un autre acte, et celui-là sous seing privé, fut passé entre nous, stipulant que les trois susdits hommes de lettres-poëtes s'engageaient, sous peine d'un dédit de 500 fr. chacun, à me livrer ledit acte d'opéra dans le délai d'un mois. Je m'engageai aux mêmes conditions à écrire ma partition dans le même délai, c'est-à-dire à trente jours de date de la livraison du libretto.

Pour la réalisation de cette idée qui était née dans un accès de gaieté littéraire, on se réunit dès le lendemain, d'abord pour trouver ce qu'on appelle un sujet. En parodiant Voltaire, je pourrais dire :

Nous parlâmes, parlâmes,
Bavardâmes beaucoup, et rien n'imaginâmes.

Si je me mets de la partie, c'est par pure modestie, car il y

avait là trois auteurs qui s'étaient chargés, sous peine de perdre 500 fr., de fournir au moins l'idée première, ce qui n'était pas chose impossible à la rigueur. Au bout de quelques jours, M. de Leuven apporta cette idée première. Un des collaborateurs lui fit l'observation que ce sujet avait été traité en vaudeville au théâtre du Palais-Royal, six mois auparavant, dans une pièce intitulée, je crois : *la Fille de l'apothicaire*. M. de Leuven répondit à cela que le vaudeville serait très probablement oublié quand l'opéra-comique dont nous nous occupions arriverait à son tour de représentation.

M. de Leuven prévoyait-il que la pièce ne serait jouée que quinze ans plus tard? C'est possible; il fait peut-être partie de cette fraction de la société qu'on appelle les comédiens de quinze ans. Quoi qu'il en soit, notre cher collaborateur, après avoir apporté une idée qui n'était pas sienne, n'arriva pas en temps prescrit pour fournir son *tiers*, comme on dit en terme du métier ou en argot de vaudevilliste. Il lui fut accordé un délai par ses collaborateurs, qui, voyant qu'au terme du délai il n'avait encore rien produit, m'engagèrent fort à stimuler la verve du rétardataire, en faisant usage des droits que me conférait le traité, puisqu'il avait l'air d'envisager si cavalièrement les conditions qu'il avait consenties.

Traitant toujours la chose en plaisantant, notre collaborateur envoya enfin son tiers d'ouvrage, mais fait d'une façon dérisoire et d'un style plus que leste, impossible même pour quelque public que ce fût. *On en verra les pièces*, comme dit l'Intimé dans *les Plaideurs*, car nous avons conservé ce fragment de littérature dramatique d'un auteur dépité de ne pouvoir trouver quelques idées scéniques, le tiers d'une pièce en un acte en deux mois. Oh! ma foi, pour le suivre sur le terrain de sa bonne plaisanterie, je l'actionnai juridiquement, comme j'en avais le droit, et comme le désiraient si fort nos collaborateurs. Pour le coup, il vit bien qu'il fallait s'exécuter, et confectionner d'une manière convenable et *décente* son contingent dramatique, afin d'arrêter une procédure grotesque pour lui, et en payant les frais qui ne faisaient que poindre. La pièce, ornée du tiers si péniblement élaboré par M. de Leuven, fut lue au comité de M. Crosnier, et refusée. Je ne dirai pas que le travail de M. Leuven en fut cause, et il ne le pensa pas non plus, car il me dit : « La pièce est fort jolie, et nous la ferons jouer plus tard. » M. de Leuven qui, ainsi que les Bourbons, n'a rien appris ni rien oublié..... que ses collaborateurs, exhume au bout de quinze ans ce manuscrit qui dormait dans la poudre de ses cartons, le donne à M. Planard, son beau-père, pour qu'il le paraphrasât avec cette habitude des choses de la scène qu'il a acquise par plusieurs charmants petits ouvrages, et qui ne se doutait pas, nous aimons à le penser, de tous les collaborateurs dont M. de Leuven lui faisait si bon marché.

Telle est l'histoire, que nous avons rendue aussi concise que possible, de l'ouvrage représenté mercredi passé sur le théâtre de l'Opéra-Comique, intitulé : *le Caquet du couvent*, et qui portait primitivement ce titre : *la Sieste*, attendu que la scène était, comme elle y est encore, en Espagne, et que c'est ce sommeil d'habitude locale qui fait pour ainsi dire le nœud et la principale catastrophe de la pièce. Bien qu'il y ait de notables changements dans le dialogue, la donnée est la même. Le récit fait si gentiment par mademoiselle Lavoye sur l'homme qui voit dormir une femme, et qui par cela seul la déshonore, à ce qu'elle croit, est presque identique dans les deux manuscrits, car nous en avons conservé un. Seulement c'est une grande pensionnaire dans le nôtre, et une femme mariée dans le nouvel ouvrage, ce qui doit donner une idée de l'adultère à ces jeunes filles. Est-ce un progrès des mœurs et du style dramatique depuis quinze ans?

Parce que M. de Leuven a formulé ou fait formuler les mêmes idées, croit-il avoir fait un nouvel ouvrage? Aurait-il la portée d'esprit de M. Jourdain, le bourgeois gentilhomme, qui croit que: *d'amour, belle marquise, vos beaux yeux mourir me font*, n'est pas la même chose que : *belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour?* Je serais tenté de le penser, car il s'est imaginé que l'ouvrage serait bien déguisé, parce qu'il a donné à l'amant niais, qui s'appelait don Mathias, le nom de don Pachéco ; qu'Inez est devenue Isabelle; Mariquita, Ursule, et qu'il a fait quelques autres changements de cette espèce.

Et maintenant est-ce un esprit de mystification ou bien un ardent amour du lucre qui a fait agir M. de Leuven en cette circonstance, et lui a fait concentrer dans sa famille le produit de ce petit ouvrage dont l'idée, avant qu'il ne l'eût fait exploiter si péniblement, se trouvait dans l'opéra du *Huron* de Grétry, tiré du conte *l'Ingénue*, de Voltaire, et dans cette même *Ingénue* de M. Dupin qui réclame aussi pour son opéra-comique joué au théâtre Favart? Je ne chercherai pas à résoudre cette importante question. En tout cas, le procédé est peu poli, pour ne pas dire plus, et j'en laisse à M. de Leuven toute la responsabilité.

M. Henri Potier, chargé de mettre cette petite pièce en musique, s'est acquitté de son travail en compositeur de goût, et qui comprend bien l'opéra-comique en un acte. Son ouverture commence par une jolie *imitation* de cor et de hautbois dans un mouvement *andante* plein de distinction. Le second thème de l'*allegro* est élégant, mais un peu cousin germain de celui de l'ouverture des *Mousquetaires*. C'est peut-être un hommage du disciple à son maître.

La scène s'ouvre par un trio dans lequel est encadrée une romance d'une mélodie élégante dite par madame Potier. La cabalette de ce trio est vive et brillante. Encore une réminiscence du savant professeur dans le billet doux que lit madame Potier; cela rappelle non pas exactement, mais par la fraîcheur des dessins de l'orchestre: *Bocage épais*, de la dernière partition de M. Halévy. La lecture de la lettre se fait sur un joli solo de violoncelle et sur une instrumentation pleine de charme et de distinction. Le chœur des pensionnaires arrivant en tumulte est bien fait, mais plus bruyant que spirituel. Ici se trouvent des couplets mystiques de Don Mathias Pachéco, qui sont d'un joli sentiment et dans lesquels Sainte-Foy attaque avec assez de *brio* un *si* de tête qui en fait presque un Duprez. Cela est suivi d'un trio et chœur qui rappelle un peu une mélodie de *Fra-Diavolo*. Un petit ensemble de voix féminines se produit ici avec accompagnement de triangle, morceau que l'on peut appeler le chœur de la cloche, et qui est des plus gracieux. La scène de sommeil commence par une entrée d'instruments à vent, les flûtes et les clarinettes, ou les hautbois, à ce que nous croyons, qui est peu en scène et plus bizarre que mystérieux. L'interrogatoire de la marguerite avant le sommeil est délicieusement modulé, et l'ensemble à deux voix qui suit est fort joli, quoique ce soit un peu lieu-commun de duo. Ici se trouve un fragment de trio dont il n'y a rien à dire, puis un récitatif dit par Sainte-Foy, *in voce di castrato*, dont il use peut-être un peu trop souvent; et enfin la chose se termine par cette exclamation de mademoiselle Marie Lavoye : *Comme ça finit bien!* exclamation sanctionnée par le public. Madame Potier a été, dans son rôle, candide et gracieuse, et mademoiselle Lavoye éveillée et spirituelle dans le sien.

HENRI BLANCHARD.

DES PRÉJUGÉS EN MUSIQUE.

De tous les arts, la musique est celui qui ouvre le champ le plus large aux préjugés. Pour la plupart des dilettantes, la signature d'une œuvre musicale est le point important. C'est le cas ou jamais de dire que le jugement de la foule dépend de l'étiquette du sac; et c'est à cette malheureuse prévention que tous les talents inconnus sont redevables des obstacles presque insurmontables que l'on élève devant eux.

Qu'un peintre d'histoire descende à faire du genre, personne, avant d'avoir vu son tableau, ne s'avisera de refuser à l'artiste le sentiment de la scène qu'il a voulu traiter; mais qu'un composi-

teur de messes ou de symphonies ose aborder le théâtre, que de cris, de critiques anticipées sa tentative fait naître! Non, l'artiste qui a su prier le ciel avec des accents pathétiques ne saura jamais faire chanter un amoureux suppliant; et celui qui a peint avec le seul secours des instruments les plus belles scènes de la nature grandiose doit être impuissant pour écrire même un simple chœur de villageois!

Cependant il suffit à l'homme de talent de s'habituer à *parler* musicalement dans le genre qui est étranger à ses habitudes pour qu'il parvienne à le traiter avec succès. Cette observation, qui est de C.-M. de Weber, nous semble d'une justesse admirable. Voyez, par exemple, avec quel talent nos grands compositeurs dramatiques ont su traiter, dans leurs opéras, la partie musicale relative à la danse. Autrefois Rameau, Gluck, Grétry, et de nos jours, Rossini, Meyerbeer, Halévy et Auber ont donné des modèles magnifiques de la flexibilité de leur talent en fait d'airs de danse; et pourtant ces maîtres n'étaient et ne sont pas des compositeurs-jurés de musique de ballets!

Des préjugés généraux aux préjugés particuliers il n'y a qu'un pas, car tout *doit* se tenir dans un système même mauvais, sous peine de ne pas pouvoir se formuler. Les préjugés d'écoles sont encore plus vivaces peut-être que ceux qui n'atteignent que les individus isolés.

Tel amateur ne voit en musique qu'à travers le prisme de Beethoven: pour cet enthousiaste exclusif, la musique instrumentale seule existe; tel autre, engoué du style vocal italien, ne jure que par Rossini; tel autre enfin ne veut entendre que du Mozart! Mais que dire de ces forcenés contempteurs du génie qui n'ont d'admirations que pour le flon-flon musical? Si tous les goûts sont dans la nature, pourquoi voyons-nous les partisans du *naturel* vouer aux dieux infernaux les rares esprits qui savent comprendre et sentir les hautes et sublimes productions du génie musical? Un fait digne de remarque, c'est que plus on possède de connaissances en fait d'art, plus on est disposé à un sage et philosophique éclectisme.

Non, ceux qui ne voient que par une échappée le parterre d'un jardin odoriférant ne peuvent apprécier que la fleur qui frappe leurs regards. Pour bien jouir des productions si variées de la corbeille musicale, il faut entrer de plein pied dans le jardin de l'art qu'elle décore! Un temps viendra où chaque genre sera encouragé suivant son importance, où chaque style sera fécondé par le génie qui lui est propre; et alors les artistes, libres de suivre la vocation qui les attire vers telle ou telle manifestation de l'art musical, n'auront plus à combattre les préjugés pour arriver à se faire un nom honorable dans la pratique du genre spécial qu'ils auront choisi. Si notre époque industrielle n'avait pas créé le besoin de posséder la fortune, seule recommandation en fait d'art, privilège qui ouvre toutes les portes, même celles des théâtres lyriques, les artistes, fidèles à la noble mission qu'ils ont reçue, auraient le courage de souffrir ce martyre intellectuel qu'ont subi les Mozart, les Beethoven, les Weber et les Schubert. Mais non! la plupart d'entre eux escomptent leur gloire future pour jouir d'un bien-être présent; de là le petit nombre de vrais apôtres que nous aurions à signaler. Le savoir-faire remplace le savoir; et ce dernier a contre lui l'hydre des préjugés qui sans cesse le menace, et rend impuissants trop souvent ses plus généreux efforts!

A. Elwart.

ALBERT SOWINSKI.

La biographie d'un homme vivant, qui, par conséquent, peut fort bien n'avoir pas dit son dernier mot, n'est pas chose facile à faire, elle ne peut qu'être incomplète; et cependant ces sortes d'écrits sont recherchés, parce qu'ils offrent ordinairement une actualité qui plaît fort à la généralité des lecteurs, et peut-être encore plus à ceux qui en sont les objets. Biographier — qu'on nous permette de faire un verbe de ce mot — un artiste encore en exercice de célébrité, c'est s'exposer à se faire taxer de complaisance, de partialité, et souvent aussi d'un esprit de spéculation. Il existe, il faut bien le reconnaître, une classe d'écrivains faméliques qui vous invitent à leur fournir des renseignements, des notes sur vous-même, comme le mendiant estropié qui demandait l'aumône à Gil Blas sortant d'Oviédo, en le visant d'une escopette posée sur deux bâtons en croix. Ces gens ont l'effronterie de vous dire que c'est pour vous biographier consciencieusement; et des artistes d'un talent éminent ont la honteuse faiblesse d'obtempérer à de pareilles réquisitions. Plusieurs de nos célébrités équivoques en littérature et en musique ont commencé par se soumettre à la charge spirituelle de Dantan pour arriver au buste sérieux, à la statuette, et puis à la biographie, brevet de la postérité dont vous êtes appelé à jouir de votre vivant.

Le pianiste-compositeur qui fait le sujet de cet article n'a pas suivi ce chemin pour arriver à la réputation, et peut-être a-t-il eu tort, car, en fait d'art, les masses sont assez inintelligentes, et le gros du public finit par se persuader que tel qui persiste à dire et à faire répéter qu'il a du talent, est vraiment un homme supérieur.

Si M. Albert Sowinski n'était que pianiste virtuose, évoluant et traduisant sur son instrument, dans les concerts, une demi-douzaine de fantaisies arrangées sur des airs connus, et plaisant, comme tant d'autres pianistes, à la bourgeoisie musicale par des mélodies qui ne sont pas de leur crû, nous ne lui consacrerions pas un article spécial; mais M. Sowinski est un artiste dans la belle et bonne acception de ce mot. Fils de l'héroïque Pologne, de cette nation martyre, il a souffert dans ses droits de citoyen; il a médité, écrit sur ces droits. L'art qu'il a cultivé toute sa vie n'est qu'une longue élégie sur la patrie absente, torturée, humiliée; ses ouvrages sont comme un écho des chants de Béranger, de Kœrner, de Thomas Moore et de Silvio Pellico, tout empreints de mélancolie et de nationalité. Cette mélancolie a peut-être nui, dans ses ouvrages, à l'élan, à la variété de la pensée, à l'originalité, à cette verve capricieuse que les grands maîtres opposent et font contraster avec les mélodies douces et suaves, nobles et religieuses, et qui en doublent le prix. Si M. Sowinski n'a pas en lui la gaîté qui est aussi un des attributs du génie musical, l'élément comique enfin que ne dédaignèrent point Corneille, Racine, Mozart et Beethoven, sa pensée est toujours plastique, attachée et soutenue, large et distinguée; son harmonie est pure, et son instrumentation riche, expérimentée et brillante. Enfin, par le temps qui court d'idées excentriques, romantiques et fantastiques par lesquelles on tente de bouleverser l'art musical, c'est un beau titre que celui de compositeur estimable, et M. Sowinski le mérite en pouvant y joindre ceux de mélodiste élégant, d'harmoniste ingénieux au style pur et classique, bien que progressif sous le rapport instrumental.

M. Albert Sowinski quitta, jeune encore, Ladyzyn, petite ville de l'Ukraine, où il est né, pour venir à Vienne étudier le piano sous Czerny, qui a fait des élèves parmi lesquels on compte Thalberg, Liszt, Dœhler et d'autres pianistes non moins illustres. Il reçut des leçons de composition et d'instrumentation de Seyfried et de Girowetz; et, après avoir parcouru l'Italie, après avoir séjourné à Rome, où il se fit le disciple de l'abbé Baini, et l'ami de tous les musiciens célèbres d'alors, tels que Zingarelli, Rolla, Rossini, etc., il vint en France, à Paris, pour s'y faire un nom aussi, lui, comme pianiste et compositeur. Il s'acquit bientôt ce premier titre par de nombreux concerts donnés dans nos départements et dans Paris, en Belgique et en Angleterre. Celui de compositeur, il l'a conquis plus difficilement, mais enfin il le possède et le mérite par des ouvrages de style divers. Comme nous avons rendu compte plusieurs fois, dans cette feuille, des morceaux pour piano qu'il a publiés, nous les grouperons dans une analyse succincte, pour arriver plus tôt à ses œuvres de musique religieuse à proportions plus larges et à

grand orchestre auxquelles il attache plus d'importance, et sur lesquelles il fonde, avec juste raison, l'espoir de sa réputation.

Parmi les soixante œuvres qu'il a écrites pour piano seul et avec accompagnement obligé et concertant de divers instruments tels que violon, flûte, violoncelle, etc., nous citerons en première ligne un concerto en *sol* mineur, de forme classique, dont le rondeau, gravé séparément, nous a semblé être un joli solo de concert; *l'Invitation à la mazurek*, autre rondeau brillant d'un bel effet; et, pour faire diversion à d'excellentes études, toujours pour piano, dédiées à Thalberg, qui témoignent de la manière consciencieuse et approfondie dont il envisage l'étude du piano, M. Sowinski s'est délassé à écrire des mélodies originales intitulées : *les Bords du Rhin*, *Prima sera*, *Songe d'une nuit d'été*, *les Heures de recueillement*, avec des titres à chacune de ces mélodies expressives, qui en font comme le *Vade-mecum* des jeunes pianistes à l'âme rêveuse, aux idées et aux doigts vagabonds. Ses variations et ses fantaisies sur *la Dame blanche*, *il Maometto*, *Masaniello;* sur un thème favori de Rovelli; sur *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Somnambule*, *la Juive*, *l'Éclair*, *Cosimo* et *l'Ile des pirates*, *les Puritains*, *la Favorite;* puis un *scherzo original;* et enfin sa dernière et charmante fantaisie sur *les Mousquetaires de la reine*, le montrent comme compositeur du jour, et pouvant rivaliser avec ses confrères en musique facile, courante et à la mode. Dans un prochain article nous l'envisagerons comme compositeur de musique sérieuse; et nous examinerons aussi les chants nationaux de la Pologne, avec texte original et traduction française, qu'il a publiés, et qui témoignent encore que la Pologne est aussi sœur de la France par les arts.

HENRI BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Marseille, 27 juillet 1846.

Pour ce qui est des chanteurs dans l'ordre de la hiérarchie vocale, nous avons M. Labocetta que l'affiche annonce comme *premier ténor du théâtre de la Scala.* Sous le rapport de la voix, M. Labocetta possède à peu près ce qu'il faut pour faire un ténor léger. Il a chanté jusqu'ici *le Barbier*, *la Cenerentola*, *I Puritani*, *l'Italiana in Algieri*, *la Sonnambula*, et dans ces cinq ouvrages il a montré des qualités fort aimables. Pourquoi faut-il qu'avec cela M. Labocetta manque des avantages essentiels à tout chanteur d'élite, c'est-à-dire ne réunisse pas l'esprit et l'animation, la force et le sentiment? M. Labocetta vocalise du reste avec facilité, et fait preuve d'une grande intelligence dans la liaison des deux registres lorsqu'il faut lancer une gamme dont la disposition nécessite l'emploi de la voix de tête et de la voix de poitrine. Il faut même que notre jeune ténor ait travaillé sérieusement cette difficulté scabreuse, car la manière adroite dont il la résout m'a souvent rappelé l'habileté de Ponchard. Par malheur les défauts de M. Labocetta sont de ceux qui ne se corrigent qu'avec peine ou ne se corrigent pas du tout. Ce sont pour la plupart des défauts organiques inhérents au chanteur, et qui tiennent plutôt à la nature originelle de son talent qu'à son éducation. La voix de notre jeune ténor, quoique jolie de timbre, manque aussi de couleur et de ressort. Elle est complétement privée des contrastes d'émissions et de sonorités, ce qui la rend souvent monotone. Cette voix par trop *naïve* dont l'accent rendrait si bien les mélodies champêtres et les tendres élégies, n'arrive qu'à des effets incomplets, non pas à cause de son peu de volume, mais parce qu'elle agit plutôt sous l'influence des procédés de l'école que sous l'impulsion d'une intelligence vive et d'un sentiment réel. Néanmoins, M. Labocetta prouve qu'il est bon musicien par l'aplomb savant qu'il montre dans la mesure, et sa manière exacte de phraser au point de vue de la méthode. Relativement à la justesse, M. Labocetta devra se tenir en garde contre certaines déviations fâcheuses. Il lui arrive quelquefois d'émettre des sons douteux, mais en artiste dont l'oreille est délicate et sûre, notre jeune ténor s'empresse de rectifier aussitôt l'intonation indécise, et la force toujours à rentrer dans son orbite naturel.

En somme, M. Labocetta, tel qu'il est avec ses défauts et ses imperfections, est un artiste très acceptable pour Marseille; aux Italiens de Favart, il serait admis, je pense, à doubler Mario, bien qu'il tienne en Italie un rang aussi élevé que celui de son camarade de Paris, s'il faut en croire le prospectus et l'affiche de M. Provini. Loin de moi pourtant la pensée de vouloir contester à M. Labocetta ses titres artistiques! mais si, comme on l'assure et comme je le crois du reste, ce jeune ténor est réellement le *premier* du théâtre de la Scala, cédant alors à une curiosité bien permise, je ne serais pas fâché de connaître le *second.*

Après M. Labocetta deux autres artistes se partagent le reste de l'emploi. M. Biacchi d'une part, qui chante les ténors avec un timbre de basse-taille, et un jeune néophite dont la voix claire et vibrante pourrait au besoin faire dans l'orchestre l'office d'un cornet à piston.

Le baryton Mancusi est un jeune homme charmant dont le physique, bien approprié à la scène, convient particulièrement aux rôles qui demandent de l'entrain et de la gaîté. Quoique fort incomplète dans le *grave* et un peu faible dans le *medium*, sa voix, dont l'émission légèrement gutturale n'a pas été suffisamment soignée dès le principe, ne manque pas d'un certain charme dans les morceaux écrits pour les barytons modernes. Il est fâcheux que, dans sa préoccupation à vouloir augmenter le volume de certaines notes, M. Mancusi les force au point de les rendre dures, stridentes, cuivrées, pénibles à l'oreille, sans compter qu'elles dépassent parfois l'intonation d'une manière sensible, comme dans la stretta du grand duo des *Puritains*, ou au lieu d'un *mi bémol* le chanteur donne presque un *mi naturel*, ce qui n'empêche pas les *dilettanti* de crier *bravo!* et d'applaudir à outrance.

Le rôle dans lequel M. Mancusi a obtenu le plus de succès est celui de Figaro; ceux qu'il a joués plus tard ne lui ont pas été à beaucoup près aussi favorables, entre autres celui de *Nabuco*, dont il n'a pu sans fléchir supporter le poids, et auquel il a bien fait de renoncer dans l'intérêt de sa réputation à Marseille. M. Mancusi, il faut bien le dire, ne possède pas à un bien haut degré l'élément dramatique. Chanteur estimable sans doute, mais dont les facultés intellectuelles agissent toujours dans une zone limitée, il ne procède pas en ligne directe de cette race d'artistes-modèles à qui le ciel a départi le don heureux d'exprimer avec une égale supériorité la joie et la tristesse, la haine et la jalousie, l'héroïsme et la vengeance, les sentiments et les passions en un mot, dont le rare assemblage forme et résume de tous temps la poétique du cœur humain. Le lot de M. Mancusi est le genre gai, le genre aimable : il trouve là de fréquentes occasions de mettre en relief ses qualités les plus avenantes. Aussi est-il probable qu'en dirigeant de ce côté ses études artistiques, il ne parvienne à tenir un rang fort honorable parmi les barytons qui aspirent à marcher sur les traces de Tamburini et de Ronconi. Pour arriver plus tôt et plus sûrement à son but, M. Mancusi devra s'occuper spécialement du rhythme, des nuances, de la voix mixte, des différentes sonorités de timbre; se rendre compte du *temps fort* et du *temps faible* de la mesure, cette savante théorie à l'usage des grands artistes; et donner enfin à son style, qui n'est pas formé encore, cette ampleur dont il manque, et dont l'absence regrettable laisse incomplètes certaines périodes susceptibles d'un grand effet. Néanmoins, le succès de M. Mancusi a laissé bien loin celui obtenu par Tamburini à Marseille, où cet artiste, on le sait, eut à peu près le sort de madame Damoreau. Il est même certains musiciens qui, dans leur admiration expansive, ont préféré de beaucoup notre baryton actuel à Barroilhet et à Ronconi. Je ne sais si l'opinion de ces aristarques marseillais n'a subi aucune modification depuis les débuts de M. Mancusi; dans le cas contraire, il sera permis à notre jeune artiste de vérifier la valeur de ces jugements par quelques apparitions à Favart et à l'Académie royale de musique.

Que dire d'Alizard, sinon qu'il est de plus en plus digne de la faveur du public et des éloges de la presse? Où trouver aujourd'hui un artiste qui, après avoir interprété avec autant de style et de puissance dramatique les grandes partitions de l'école française: *Robert*, *les Huguenots*, *la Juive*, etc., etc., vienne chanter ensuite, avec une agilité aussi surprenante, les rôles d'Assur et de Mustapha? Alizard, pour qui les Italiens intelligents, professent, du reste, la plus haute estime, est là pour soutenir l'honneur de notre pavillon, et démentir, en outre, cette assertion : que les Français manquent d'organisation musicale, et ne sont pas nés pour le chant.

Il me reste encore à vous entretenir d'un artiste bien digne de ce nom : cet artiste c'est Galli, notre basse-taille bouffe.

Jamais, depuis Darboville, ce comédien éminemment spirituel, dont le souvenir est loin d'être effacé parmi nous, Marseille n'avait applaudi un sujet plus distingué sur notre première scène. Galli est la dernière expression de cette grande famille d'artistes chez qui la verve, l'esprit, l'intelligence avaient élu domicile, et dont la spécialité consistait principalement à donner un cachet d'originalité à tous les rôles qui leur étaient dévolus. Frère de Galli, pour qui furent écrits les rôles de Fernand et d'Assur, ce chanteur bouffe perpétue les succès de sa dynastie, et fait pâmer d'aise les amateurs assidus de notre Théâtre italien. Que Galli débite un air, qu'il joue une scène comique, il est sûr d'intéresser et d'amuser son public. Quelle voix juste et magistralement timbrée! quelle verve puissante! quelle vérité de gestes! quel jeu de physionomie récréatif et saisissant!

Le talent de Galli est posé de telle façon, il réunit tant de force, d'ampleur et d'autorité, qu'il anime tout, rayonne sur les artistes qui l'entourent, et fait oublier jusqu'à leurs défauts. Qui n'a pas vu Galli dans don Magnifico de *Cenerentola* et Bartolo du *Barbier*, ne pourra jamais comprendre à quel degré cet acteur pousse l'esprit scénique. Galli a fait connaître à Marseille ce dernier rôle dont on se doutait à peine : la vigueur et l'intelligence qu'il y déploie sont au-dessus de tout éloge, et je ne vois guère que Lablache pour rivaliser et vaincre un si rude joûteur. Avec Galli, chaque parole, chaque inflexion de ce beau rôle de Bartolo sont accusées avec une finesse, une netteté de diction capables de désespérer la plupart des acteurs comiques de notre époque, et de manière à faire saisir la langue italienne par ceux-là mêmes qui n'ont jamais eu de cet idiome les plus simples, les plus faibles notions. Vif, alerte, l'œil au guet, d'un geste, d'un regard il explique un passage, une situation beaucoup

mieux que les plus longs commentaires; soit qu'il parle ou qu'il écoute, la scène ne reste jamais un seul instant inoccupée. Prend-il une plume, offre-t-il un siége, ferme-t-il une porte, cherche-t-il des papiers dans son secrétaire, tout cela est compris et rendu comme pourrait le faire le plus intelligent de nos artistes de la Comédie française. Pour me résumer, Galli est un grand comédien, un talent de premier ordre, dont la place n'est pas en province, mais à Paris, où il doit recueillir tôt ou tard l'héritage de ses prédécesseurs, et continuer à propager les excellentes traditions du genre bouffe italien.

Le seul reproche sérieux que l'on pourrait faire à Galli, c'est de viser parfois à l'effet, ce dont il n'a pas besoin, et de sacrifier de temps en temps à certains usages italiens par trop excentriques. Je ne citerai que l'endroit du finale du deuxième acte où Galli (Bartolo), pétrifié d'étonnement en présence du chef des gardes, qui, au lieu d'emmener Almaviva, se découvre respectueusement devant lui, prend à la lettre le mot de Figaro : *come una statua*, et reste immobile à la même place, sans bouger d'une ligne pendant un long quart-d'heure. Non seulement ce jeu de scène n'est pas d'une grande vérité, mais il entraîne un inconvénient assez grave, celui de priver le finale d'une partie obligée, car pendant tout ce temps Galli ne chante pas. Sans compter les charges de toute nature que se permettent ses camarades à l'encontre de son immobilité, et dont l'effet inconvenant détourne l'attention du bel ensemble en *la* bémol de Rossini.

J'aurais voulu terminer par quelques réflexions générales sur notre compagnie italienne, mais les dimensions de cet article me forcent à les renvoyer à un numéro prochain. En attendant, qu'il me soit permis de féliciter M. Provini d'avoir fait connaître à Marseille un artiste du mérite de Galli. Il ne fallait rien moins que ce choix excellent, et celui de quelques autres sujets, pour effacer le souvenir fâcheux de certaines médiocrités de l'année dernière, et réhabiliter notre digne impressario dans l'opinion des dilettanti marseillais. M. Provini s'est piqué d'honneur, il a voulu prendre sa revanche; aussi le public et la presse lui ont-ils rendu justice, et, en lui pardonnant ses erreurs précédentes, se sont rappelés sans doute le mot célèbre de Buridan : *Orsini, eusses-tu commis bien des crimes, voilà une action qui les rachète; embrasse-moi, Orsini...*

G. Bénédit.

Berlin, 22 juillet 1846.

Première représentation des Mousquetaires de la reine, *traduits en allemand par Grünbaum.*

Halévy est surtout connu en Allemagne par *la Juive* et *Guido*, qui, tous deux, ont obtenu sur toutes les scènes lyriques de ce pays un immense succès. Sa réputation comme compositeur élégant et spirituel et comme compositeur tragique est faite depuis longtemps. Le nom d'Halévy est aussi populaire en Allemagne que celui de Boieldieu; sa manière, son style sont appréciés d'une manière éclairée et consciencieuse par les critiques allemands, et tous se sont accordés à reconnaître les brillantes et solides qualités de l'illustre maître.

Le genre auquel les feuilles allemandes rattachent *les Mousquetaires de la reine*, genre devenu populaire en France et en Allemagne par de nombreux succès, est appelé dans ce dernier pays *opéra de conversation*, ainsi nommé parce qu'il a pour but de développer les différentes phases de la vie intime, de la vie réelle, les travers et les charmes de la société, sans trop se préoccuper des égards dus à l'histoire. En cela, on peut le comparer au genre éminemment français qu'on appelle la comédie de mœurs, si féconde en heureuses situations remplies d'*humour*, et en piquantes allusions.

La pièce de M. de Saint-Georges a été appréciée en Allemagne par des gens sérieux. Ils ont trouvé généralement l'exposition du premier acte un peu languissante; mais ils ont rendu pleine et entière justice au goût parfait, au charme et à l'esprit de bonne compagnie répandus dans tout l'ouvrage, et aux situations dramatiques et intéressantes qui font du dernier acte un modèle du genre.

La musique de M. Halévy a obtenu un succès d'enthousiasme; les deux derniers actes ont été généralement préférés au premier. Est-ce un effet de la lenteur qu'apportent les Allemands à tous les travaux d'intelligence? et cette musique vive, brillante, en même temps que dramatique et passionnée, n'a-t-elle été bien comprise qu'au bout de trois quarts d'heure? Toujours est-il qu'ils trouvent que les deux derniers actes renferment, musicalement parlant, infiniment plus de choses intéressantes. L'air d'Athénaïs au premier acte, le sextuor, la marche guerrière ont produit néanmoins un grand effet; mais le quatuor du deuxième acte a été, ainsi qu'à Paris, regardé comme le morceau le plus admirablement traité, le plus heureusement instrumenté, en un mot, le morceau capital de l'ouvrage. Le duo guerrier du troisième acte entre Hector et le capitaine Roland a été redemandé, et a produit beaucoup d'effet.

L'exécution a été, en général, fort satisfaisante : MM. Pfister (Olivier), Mantius (Hector), et Ziesche (Roland) se sont acquittés de leurs rôles avec tout l'ensemble et la perfection désirables. Mademoiselle Tuszeck a chanté son grand air avec un succès d'enthousiasme : la charmante chanteuse a donné au rôle d'Athénaïs toute la grâce décente qu'il exige; son succès a été éclatant, soutenu. Mademoiselle Marx, sans être une dugazon aussi séduisante, aussi complète que mademoiselle Darcier, n'en a pas moins fait vivement plaisir.

Le succès n'a fait que grandir depuis la première scène jusqu'à la dernière. L'orchestre a été parfait. Le public a bruyamment témoigné son admiration en couvrant d'applaudissements le nom d'Halévy, et en redemandant tous les chanteurs en masse. Les feuilles allemandes prédisent unanimement à cet ouvrage le même succès à Berlin qu'à Paris.

Londres, 5 août.

Londres vient enfin de voir dignement représenter les chefs-d'œuvre de Rossini et d'Halévy : *Guillaume Tell* et *la Juive*. Massol a produit dans le rôle de Guillaume une impression profonde. La voix du célèbre baryton a été universellement admirée; il joue, du reste, et chante ce rôle de Guillaume avec une rare supériorité. Laborde faisait Arnold, et Zelger Walter Furst. Le trio de la conjuration a été redemandé. Madame Laborde (Mathilde) dit avec un charme extrême la romance de *Sombre forêt*.

Le chef-d'œuvre de notre illustre compositeur Halévy, *la Juive*, a été représenté avec un succès au moins égal. Les principaux rôles, Éléazar (Laborde), Rachel (mademoiselle Julien), Léopold (Barrielle), le cardinal (Zelger), ont été rendus et chantés sans exception avec un ensemble parfait et une rare perfection. Les chœurs eux-mêmes et l'orchestre ont paru excellents. Depuis longtemps Londres n'avait pas vu une représentation aussi remarquable. Mademoiselle Charton, la princesse, gagne chaque jour dans l'estime et dans la faveur du public; son jeu et son chant sont également remarquables pour la grâce et l'intelligence; elle est de tout point une charmante artiste. *La Juive* a été donnée une seconde fois, et comme à la première représentation le succès fut immense. La belle et large musique d'Halévy produisait sur les organisations britanniques une impression profonde. Laborde a dit très bien tout le beau rôle d'Éléazar, et son chant si touchant de *Rachel, quand du Seigneur*, rappela la sublime manière de Duprez.

La troupe belge a l'intention de donner cinq représentations la semaine prochaine, et Massol doit jouer mardi son plus beau rôle, Alphonse, dans *la Favorite*. Nous reviendrons sur cette représentation.

Fribourg, 31 juillet 1846.

Je ne puis m'empêcher de vous adresser quelques détails sur le remarquable concert qui vient d'être donné au pensionnat de notre ville. Plus d'une fois déjà la *Gazette musicale* a signalé sommairement les succès que l'orchestre de cet établissement avait obtenus sous l'intelligente et active direction de M. Boissier-Duran. Le concert donné dimanche dernier n'a fait que consolider sa réputation en exécutant avec autant de précision que de sentiment l'ouverture de *Missolonghi*, d'Hérold; celle de *la Marquise*, d'Adam, et un délicieux andante d'une symphonie de Kittel. Des chœurs, exécutés par les élèves du pensionnat, ont obtenu de justes et chaleureux applaudissements. Deux artistes de Berne, MM. Vaupel et Thille, sont venus successivement, l'un sur la trompette et l'autre sur le trombonne, justifier leur réputation d'exécutants de première force. Les solos de la partie vocale ont été en grande partie chantés par M. le comte F. de Bouillé, qui, à peine remis des fatigues de sa mémorable et complète ascension du Mont-Blanc, s'est empressé de venir prêter l'appui de son beau talent à la musique d'un établissement où il a passé les plus douces années de son enfance. La cavatine de *Marie Stuart*, de Niedermeyer, a été dite par M. de Bouillé avec le talent d'un chanteur consommé et applaudie comme elle le méritait. Il en a été de même du duo de *la Reine de Chypre*, dans lequel M. de Bouillé a été admirablement secondé par la voix fraîche et sympathique de M. F. de Barran, neveu de l'illustre élève de Franchomm qui porte le même nom, et auquel les salons d'élite de la capitale ont si souvent prodigué de justes bravos. Rien ne saurait rendre l'effet produit sur le jeune auditoire par cette musique d'Halévy, si éminemment appropriée aux paroles, ainsi chaleureusement exécutée par deux de leurs anciens camarades venus à Fribourg après six ans d'absence tout exprès pour y revoir et y embrasser leurs maîtres et leurs amis.

NOUVELLES.

*** Lundi prochain l'Opéra donnera avec un acte de *la Péri* la reprise de *Lucie* pour les débuts de Bettini, annoncés la semaine dernière, mais arrêtés par un enrouement subit. Mademoiselle Nau jouera encore pour cette fois le rôle de Lucie, auquel elle a prêté tant de distinction et de grâce.

*** La direction de l'Opéra vient de confier à Portheaut le rôle de Frantz dans *l'Ame en peine*. Ce jeune artiste, remarquable par son intelligence et son zèle, s'est tiré avec bonheur de cette épreuve difficile. Le succès qu'il a obtenu et partagé avec mademoiselle Nau, la ravissante cantatrice, aux deux dernières représentations, a été aussi unanime que mérité.

*** Mademoiselle Moisson a débuté mercredi dernier dans Rachel de *la Juive*. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de la belle voix de la jeune

cantatrice : ce début a été heureux ; le chevrottement perpétuel et désagréable de cette voix large, puissante et parfaitement timbrée du reste peut être attribué à *l'émotion inséparable d'un premier début.* Encore quelques études, du travail et de la modération dans les gestes et dans l'émission de la voix, et nous compterons une cantatrice de plus... ce qui n'est pas de trop dans la position actuelle de l'Académie royale de musique. Duprez a chanté Éléazar avec une éclatante supériorité ; aussi a-t-il été rappelé deux fois.

*** Les Bouffes, toujours sous la direction de M. Vatel, publient dès à présent le programme de leur saison d'hiver, quoique la réouverture ne doive avoir lieu, comme de coutume, que le 1er octobre prochain. D'après ce document, les artistes engagés jusqu'à ce jour pour les premiers rôles, sont : mesdames Grisi, Persiani, Marietta Brambilla ; MM. Mario, Lablache, Ronconi, Tullini, Corelli, Tagliafico. Prima donna soprano, mademoiselle Peppina Brambilla ; alta prima donna, mademoiselle Angiola Albini ; baryton, Ph. Coletti.

*** La ville de Vienne a récemment élevé un monument à la mémoire de Gluck. L'Allemagne entière s'est émue à l'occasion des solennités musicales que cet hommage a motivées. L'association des artistes musiciens de France ne pouvait, en pareille circonstance, se renfermer dans une froide réserve. La France, en effet, fut la véritable patrie musicale de Gluck, puisqu'il écrivit ses chefs-d'œuvre pour elle, puisque c'est elle qui, la première, reconnut la puissance de la beauté de son génie, et, en proclamant son admiration, la fit partager au monde. Pour rendre aussi son hommage à la mémoire de l'illustre maître, l'association a résolu de faire exécuter une messe de *requiem* le jeudi 20 de ce mois, à midi, dans l'église Saint-Eustache. La messe que l'association a l'intention de faire entendre est celle de Berlioz, œuvre admirable que de nombreuses auditions ont déjà rendue populaire. Le monde artistique s'empressera en cette occasion de sanctionner le choix des artistes en accourant à cette solennité.

*** L'Académie des beaux-arts a jugé hier samedi le concours de composition musicale. M. Gastinel, élève de M. Halevy, a obtenu le grand prix ; M. Charlot, élève de M. Carafa, une mention honorable.

*** M. Onslow est arrivé tout exprès d'Auvergne à Paris pour assister au concours de l'Institut pour le prix de Rome.

*** Mademoiselle Malescot, qui n'a obtenu que le deuxième prix au concours de piano, a eu cinq voix pour le premier.

*** M. Charles Voss, pianiste et compositeur distingué, et qui jouit d'une grande réputation en Allemagne, est depuis quelques jours à Paris.

*** Madame Rossi a terminé ses représentations à Marseille ; sa rentrée à l'Opéra aura lieu très prochainement.

*** Aujourd'hui, à deux heures, aura lieu dans les salons du château de Marnes un concert vocal organisé par M. Panseron, professeur au Conservatoire et membre de la légion d'honneur, au bénéfice des pauvres de Marnes et de Ville-d'Avray. On y entendra MM. Levasseur et Ponchard, et, ce qui ajoute un piquant attrait au programme de ce concert, c'est l'exécution du *Maître de Chapelle* par MM. Grignon, Jourdan, et mademoiselle Mercier, les lauréats du Conservatoire.

*** Le 16 de ce mois aura lieu à Cambrai un festival auquel doivent prendre part, assure-t-on, mademoiselle Nau et M. Gardoni. Nous ne savons comment concilier le voyage de mademoiselle Nau à Bordeaux avec celui-ci. En tout cas, cette solennité musicale promet d'être fort belle ; l'orchestre sera conduit par Charles de Try, que de nombreux succès obtenus à Paris cet hiver, notamment au dernier concert de la *Gazette musicale*, ont déjà fait avantageusement connaître au monde artistique.

*** Le célèbre harpiste Parish-Alvars est de retour à Vienne de sa tournée artistique en Angleterre.

*** Une grande solennité musicale se prépare à Bordeaux. Ronconi, Barroilhet, Tomberlick, madame Persiani et mademoiselle Nau sont engagés pour cette fête, qui aura lieu à la fin du mois.

*** Rossini vient de composer un nouveau chœur pour célébrer la généreuse clémence du souverain pontife. Ce chœur a été chanté avec enthousiasme par tous les Bolonais sur les places et dans les rues de la ville. La musique est digne de la haute réputation de l'illustre maëstro (*Gazetta musicale di Milano*) ; mais maintenant *il Pirata* ajoute : « *Da Bologna pero ne si scrive che il coro non è nuovo, e che fu tolto da un 'opera del Pesarese adattandori le nuove parole.* »

*** Les journaux italiens, *la Moda* entre autres, sont remplis des éloges les plus significatifs, des témoignages d'admiration les plus prononcés pour Nathalie Fitz-James. Son succès à Vicenze a été immense : « *Madamigella Natalia vola e scivola come un silfo che ....., ma un' altra volta vi parlero più a lungo di lei.* »

*** D'après une nouvelle que nous ne garantissons pas, Jenny Lind aurait refusé les propositions que lui a faites l'intendant du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. On lui offrait 40,000 roubles d'argent pour cinq mois, et 1,000 roubles de feux pour chaque représentation.

*** Dans une grande ville de la Belgique, on célébrait il y a quelques jours l'inauguration de la statue de je ne sais plus quelle célébrité. En Belgique, en Allemagne, dans le programme de toutes les fêtes, brille au premier rang la musique. Aussi toutes les sociétés d'harmonie à vingt lieues à la ronde s'étaient donné rendez-vous pour cette inauguration. On exécuta à la cathédrale une messe à grand orchestre de 400 musiciens. Ce passage du *Credo* : « *Passus et sepultus est*, » fut accompagné non plus par l'orchestre, mais par une décharge de mousqueterie partie du chœur. On peut se figurer la vive émotion de l'auditoire à ce formidable effet d'instrumentation. Quelques personnes, incommodées par l'odeur de la poudre, goûtèrent médiocrement l'invention, qu'elles déclarèrent d'un goût détestable. Il est de fait que si le maëstro avait voulu produire un effet d'harmonie imitative, il était au moins singulier à propos de la mort de Jésus-Christ.

*** Nous nous empressons d'insérer une lettre adressée par M. Bénédict, compositeur, à M. Debain au sujet de l'*Antiphonel*.

Londres, 28 juillet 1846.

MONSIEUR,

Je m'associe de tout mon cœur aux témoignages des illustres compositeurs et artistes en faveur de votre belle invention de l'*Antiphonel-Harmonium*. Je crois pouvoir vous assurer d'avance d'un succès général et décisif en Angleterre, où tout le monde rendra justice à une découverte que je considère d'une immense portée pour le progrès de la musique, et dont je m'empresse de vous féliciter.

JULES BÉNÉDICT.

*** Nous venons d'apprendre que M. Lev. L***, auteur de la nouvelle méthode instrumentale raisonnée, qu'il a placée sous les auspices de M. Cruveilhier pour la partie scientifique, et de M. Thalberg pour la partie artistique, vient de prendre une mesure que plusieurs de ses amis avaient en vain jusqu'ici sollicitée de lui, et qui permettrait à tout le monde musical d'apprécier, d'ici à peu de temps, la portée de son invention, et la promptitude des résultats que donne sa méthode lorsqu'elle est appliquée à l'étude du piano.

Cette mesure, qui ne serait que momentanée, consisterait à prêter *gratuitement*, pendant *douze jours*, l'appareil qui fait le principal objet de cette méthode en en versant la valeur à titre de garantie ou de dépôt. Ce dépôt serait immédiatement rendu, dans le cas où, les moyens proposés ne donnant pas les résultats annoncés, l'appareil serait rapporté dans le délai fixé.

A voir l'empressement avec lequel cette invention a été accueillie dans le monde musical, il nous paraissait inutile de recourir à un pareil moyen de propagation ; on ne peut qu'approuver néanmoins la détermination si franche et si loyale de M. Lev. L*** ; elle prouve clairement qu'à toute époque les véritables inventeurs se distinguent toujours facilement des spéculateurs ; seulement, il est à désirer pour M. Lev. L*** qu'il puisse suffire aux nombreuses demandes qui vont lui arriver de tous côtés.

Chronique départementale.

*** *Cambrai, 29 juillet.* — *Les Mousquetaires de la reine* ont eu un succès immense avant-hier. Fougères a indiqué qu'il y avait chez lui de la méthode et de l'intelligence ; un bel avenir lui est assuré. Le rôle de La Bretonnière convient parfaitement à Boullard, doué d'une voix de basse aussi puissante que flexible. Madame Charton a fait remarquer un organe pur, suave et brillant ; c'est toujours une bonne chanteuse légère. Madame Galinier est une jeune et jolie dugazon ; le sentiment, l'élégance et la distinction sont des qualités habituelles à cette charmante actrice ; sa voix a autant d'éclat que de justesse et de charme. En somme, il est difficile de trouver, dans une ville de second ordre, une troupe aussi excellente et qui marche avec autant d'ensemble que celle de M. Bertéché.

*** *Lyon, 26 juillet.* — Une troupe allemande de Zurich et Bâle, sous la direction de M. Hehl, a donné ici quelques opéras sans grand profit. On a admiré l'énergie des chœurs, on a vanté les solistes ; mais le public n'éprouve que peu de sympathie pour la musique allemande.

*** *Alger.* — Le succès de mademoiselle Barilli a été grand dans *Lucie ; la France algérienne* en fait de pompeux éloges.

Chronique étrangère.

*** *Prague.* — Parmi les nouveautés qui ont été données récemment dans notre capitale, nous citerons deux ballets et un opéra intitulé *Consuelo*. Le texte est en italien. On mettra en répétition pour la saison d'automne : *Don Sébastien*, de Donizetti ; *le Lac des Fées*, par Auber ; *Guttemberg*, par Fuchs ; *Alceste*, de Gluck, et *les Mousquetaires de la reine*, par Halévy.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

(BRANDUS ET Cie, successeurs)

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FR. ET 50 FR. PAR AN.

Service spécial pour la campagne.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

EN DIX VOLUMES

COMPOSÉES POUR LE PIANO

PAR

CHARLES CZERNY

Vol. I.
LE PREMIER MAITRE DE PIANO.
75 Etudes journalières.
Prix : 12 fr. Op. 599.

Vol. II.
LE DÉBUT.
25 Etudes pour les petites mains.
Prix : 12 fr. Op. 748.

Vol. III.
LE PROGRÈS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 749

Vol. IV.
LE PROGRÈS. 2e livre.
30 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 750.

Vol. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE.
Etudes à 4 mains.
Prix : 12 fr. Op. 751.

Vol. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 2e livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VIII.
LE PERFECTIONNEMENT.
25 Etudes caractéristiques.
Prix : 24 fr. Op. 755.

Vol. IX.
LE STYLE. 1er livre.
25 Etudes de salon.
Prix : 24 fr. Op. 756.

Vol. X. **LE STYLE.** 2e livre. — **25 Etudes de salon.** Op. 756.
Prix : 24 fr.

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

Composé à l'usage des Pensionnats,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.

N° 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.

N° 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 33.

13e ANNÉE 1846

16 Août 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjon, Dnesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lalaple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Albert Sowinski (second et dernier article); par H. BLANCHARD. — Revue critique; par G. KASTNER. — Du plagiat musical; par A. ELWART. — Feuilleton : Un don du ciel (troisième et dernier article); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nous donnons aujourd'hui à nos abonnés le Rondo brillant de J.-P. PIXIS sur les Mousquetaires de la reine, d'Halévy.

ALBERT SOWINSKI.

(Second et dernier article.*)

La mission du pianiste-compositeur que la fortune n'a pas favorisé de ses dons, est des plus difficiles à remplir dans ce monde artistique. Après avoir donné, sous peine de la vie, des leçons toute la journée, il faut qu'il trouve assez de temps pour s'exercer sur son instrument, afin de se maintenir à la hauteur des virtuoses à la mode, ses rivaux, et qu'il ne cesse de composer pour établir solidement sa réputation. S'il a fait de sérieuses et bonnes études, et qu'il se berce du noble espoir de laisser un nom, il écrit des ouvrages de longue haleine que la plupart du temps il ne peut faire exécuter, et que les éditeurs sont fort peu empressés d'acheter; car, bien que les organes de la presse proclament sur tous les tons le progrès musical, les dilettantes de la grande comme ceux de la moyenne propriété, sont stationnaires, et s'empressent peu d'accourir à l'audition des ouvrages sérieux.

Malgré tous ces obstacles, M. Albert Sowinski s'est fait une place au soleil de la célébrité par d'importantes compositions : il a d'abord écrit une ouverture de *la Reine Edwige* à grand orchestre, dans laquelle il a montré qu'il connaît toutes les ressources de l'instrumentation moderne; mais dont le dernier *allegro*, en mesure à deux-quatre, est trop développé, trop long. C'est en général le reproche que l'on peut faire à M. Sowinski, sans cependant lui adresser dans toute sa rigueur l'axiome de Boileau :

Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

Il sait écrire et bien écrire; mais il se complaît trop dans sa pensée. Mettant une rare conscience à rendre toute son idée, il l'épuise souvent. Au reste, c'est le défaut des grands maîtres, des esprits étendus. Ce qui donne une sorte d'individualité au talent de M. Sowinski, c'est que la muse de la patrie absente et opprimée préside à presque toutes ses compositions. Il n'est pas comme ces poëtes qui chantent la circonstance et meurent avec elle. Non content d'avoir célébré par des chants patriotiques la révolution du 29 novembre, le 3 mai, par le chant de guerre

(*) Voir le numéro 32.

UN DON DU CIEL.

III.

Léopold alla s'étendre sur un petit divan couvert d'étoffe de Perse, et, dès qu'il eut embaumé l'air de quelques bouffées d'excellent havane, dont le parfum se mêlait à celui du café, il dit à Ladmiral :

— Eh bien! vous voyez que je suis prêt... Qu'attendez-vous?

— Ah! s'écria l'autre, en se redressant tout-à-coup sur sa chaise et en prenant une attitude qui annonçait la résolution, je n'attends plus rien. Dussiez-vous me rejeter dans l'abîme d'où vous m'avez tiré, dussiez-vous me regarder comme la digne pâture des poissons du lac...

— Pour l'amour de Dieu, reprit Léopold, finissez-en avec vos préambules! C'est une forme dont vous abusez, je dois vous le dire.... vous m'en avez servi plus que ma consommation n'exige.... A présent, tout ce que vous me raconterez va me sembler peu de chose en raison de l'attente que vous avez excitée en moi.

— Tant mieux, répondit Ladmiral, vous êtes dans la disposition que je souhaite; car je ne vise pas à vous étonner,.. bien au contraire. Puissiez-vous ne pas douter une minute que toute mon histoire ne soit la pure vérité!.. J'étais donc ruiné pour la seconde fois, et ruiné sans ressource, par une affreuse conjuration des éléments. Ne pouvant m'arracher de la ville que Célestine habitait, je n'osais me montrer dans les rues. Je partais au point du jour, j'allais errer dans la campagne, et le soir je revenais me blottir dans quelque angle obscur, aux environs du théâtre, pour tâcher d'entrevoir encore de loin celle que je n'avais pas cessé d'adorer. Pendant la nuit j'appelais en vain le sommeil, ou, lorsque par hasard j'avais fermé les yeux, je ne tardais pas à me réveiller en sursaut, tantôt me croyant assailli jusque dans ma chambre par l'irruption d'une pluie torrentielle, tantôt m'imaginant qu'un soleil tropical me perçait de ses rayons. Et alors je me reprenais à maudire de toutes mes forces ce beau temps et cette pluie qui pouvaient me faire tant de bien, et qui m'avaient fait tant de mal. Je m'emportais contre la vanité de la science humaine, qui n'allait pas seulement jusqu'à prévoir une de ces petites révolutions qui nous touchent de si près! A quoi bon, disais-je, tous ces instruments, tous ces observatoires, tous ces astronomes qui servent à prédire le retour d'une éclipse ou d'une comète qui ne sert à rien, tandis qu'il serait si utile de savoir la veille quel temps il fera le lendemain? Et personne ne peut vous le dire! personne ne peut vous garantir que l'été sera sec, que l'hiver sera pluvieux! Cependant il a existé un homme qui avait le secret des beaux jours : Napoléon n'a jamais vu ses fêtes contrariées par la pluie; il chassait les nuées à coups de canon et ramenait à son gré le soleil d'Austerlitz. Mais le moyen qu'il employait n'est pas à la portée de tout le monde. Ne serait-ce pas un don magnifique, une inestimable prérogative, que de pouvoir faire la pluie et le beau temps, que de pouvoir en disposer suivant ses intérêts, suivant ses désirs, et même suivant les désirs d'autrui? Je ne demanderais pas autre chose pour refaire ma fortune en moins de temps qu'il ne m'en a fallu pour la perdre. J'aimerais mieux cela que la pierre philosophale, que l'anneau de Gygès et autres talismans fameux.

— Parbleu! dit Léopold, vous n'êtes pas dégoûté! La pluie et le beau temps, pas davantage! Mais croyez-vous donc avoir été le premier à former un vœu semblable?

— Non, sans doute, mais j'ai quelques raisons pour croire que je suis le premier dont le vœu ait été exaucé.

— Plaît-il?... Qu'est-ce que vous dites là?...

(*) Voir les numéros 30 et 31.

BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

des faucheurs de Cracovie, l'appel de la Pologne à la France, il est remonté au XIVe et même jusqu'au Xe siècle pour peindre Edwige la belle, et saint Adalbert, ces nobles interprètes de la religion chrétienne en Lithuanie, qui firent tomber le temple de Perkounas, ce Jupiter des Slaves païens.

M. Christien Ostrowski, fils de l'illustre général polonais mort récemment à Paris, M. Ostrowski, jeune littérateur distingué et bon poëte français, a écrit pour M. Sowinski l'oratorio de saint Adalbert, martyr, victime des (*Pruzzi*) Prussiens, tribu slavonne; et il a dit cette légende intéressante en vers d'un lyrisme tout empreint d'inspiration religieuse et de patriotisme. Comment le compositeur ne se serait-il pas inspiré de ces strophes si musicales?

Fleuve majestueux qui portas l'aigle blanche!
Vistule! béni soit ton flot pur qui s'épanche
Durant l'éternité!
Béni soit ton rivage et les pleines fécondes;
Car du sang des martyrs qui se mêle à tes ondes,
Naîtra la liberté!

Et plus loin, toujours animé des mêmes idées, lorsque le Seigneur fait dire par un ange à ses interprètes sur la terre?

Heureux celui qui meurt martyr de la foi sainte
Ou de la liberté!
La divine splendeur, sur sa face, est empreinte
Durant l'éternité!

C'est la mission et la mort de ce saint évêque du Xe siècle que M. Sowinski a chantées dignement dans un oratorio en trois parties, et qu'il a fait exécuter à grand orchestre, l'an passé, dans la salle Herz, par d'excellents interprètes : Boleslas-le-Grand, roi de Pologne, chanté par M. Alexis Dupont; Saint-Adalbert, par M. Géraldy; les anges Radion et Astérée, interprétés par madame Sabatier et mademoiselle Bockholtz.

Cette œuvre est large et belle. Le choral historique composé par Adalbert, archevêque de Gensne, intervient dans la composition de M. Sowinski, de la plus heureuse manière. Ce choral, cet hymne à la Vierge en musique primitive, et qui est gravé sur le tombeau du saint martyr, patron de la Pologne, a été harmonié par M. Sowinski. Les trois parties de chant et la bonne basse par quintes qu'il y a ajoutées, sont d'un effet aussi grandiose que religieux. Le chœur d'introduction à quatre voix est aussi d'un effet puissant par la brillante association des voix et de l'orchestre. Le massacre des prisonniers polonais, qui forme le finale de la première partie, est des plus dramatiques. On remarquera encore dans la seconde partie le chœur des païens qui surprennent de nuit les chrétiens, et s'arrêtent de surprise et d'admiration en leur entendant chanter l'hymne à la Vierge de Saint-Adalbert. Le chœur de ces chasseurs sauvages, s'unissant au chant séraphique à trois voix du saint archevêque de Gnesne, contraste on ne peut plus heureusement. Le chœur avec accompagnement d'orgue qui termine cette seconde partie est fort bien traité aussi. Enfin, si les Polonais reprennent un jour le droit de célébrer leurs martyrs, ils accourront en foule pour entendre l'oratorio de leur compatriote, et pourront dire qu'ils ont aussi, eux, leur Haendel, car M. Sowinski procède à la manière pompeusement plastique de ce maître dans l'oratorio.

M. Sowinski a cédé à l'entraînement qui remue généralement les compositeurs français et les pousse à la monomanie de rivaliser Mozart, Haydn et Beethoven dans la symphonie. Depuis la déification de cette trinité musicale, tout compositeur qui sait un peu manier ce grand instrument que l'on nomme l'orchestre, se croit obligé d'écrire sa symphonie, comme autrefois il était de rigueur pour tout jeune homme qui avait fini ses études de se produire dans le monde littéraire par une tragédie classique. La symphonie de M. Sowinski n'est rien moins qu'en cinq divisions : il y a fait encore intervenir des mélodies de son pays. L'*andante* de cette œuvre à large proportions est une délicieuse élégie qu'il a reproduite dans un recueil de six morceaux religieux à 2, 3 et 4 voix, dédiés à madame la duchesse de Rauzan. Ce morceau en mesure, à douze-huit dans le ton de *ré* bémol majeur, est le second du recueil. C'est un *Ave maris stella* fort bien écrit pour un soprano, un mezzo-soprano et un contralto, et d'une religiosité charmante, d'une harmonieuse mélodie sous laquelle se dessine un accompagnement d'une rare élégance : cela est de la musique sacrée en style pur fait pour vous attirer à l'église, et vous y retenir et vous y charmer.

Et puisque nous en sommes sur le style religieux, nous devons mentionner ici une messe solennelle que M. Sowinski a écrite pour le pensionnat des Oiseaux, et qu'il a fait exécuter en l'église de ce couvent par les voix candides et pures de ces charmants oiseaux. Ecrite d'abord pour trois voix, soprano, mezzo-soprano et contralto, l'auteur a refondu cette tablature vocale; et elle est maintenant à quatre parties masculines, avec accompagnement d'orchestre. Ce n'est pas l'œuvre la moins remarquable du contingent musical de M. Sowinski. Si le *Sanctus* et le *Benedictus* sont entachés d'une couleur par trop moderne, si

---

— Je dis ce qui est, ou plutôt ce qui fut...
— Vous avez eu le pouvoir en question?
— Le ciel me l'a octroyé.
— Combien de temps?
— Environ cinq ou six semaines.
— Et pourquoi vous l'a-t-il repris?
— Il ne me l'a pas repris; c'est moi qui le lui ai rendu.
— Diable! s'écria Léopold, ceci commence à passer ma portée.
— C'est-à-dire que vous commencez à ne plus me croire?...
— Si fait : je m'y suis engagé d'honneur. Continuez donc, je vous en prie; je vais allumer un second cigare!
— Je continue... Il arriva qu'une nuit mes idées m'ayant tourmenté plus qu'à l'ordinaire, je n'eus pas un instant de repos; dès que le jour se leva, je m'élançai à travers champs, et je marchai deux ou trois heures d'un pas extrêmement rapide. Au bout de cette course désespérée, je tombai de fatigue au pied d'un arbre, et je m'endormis profondément. Pendant mon sommeil, j'eus une vision si claire et si distincte, qu'à l'heure où je vous parle elle est encore présente à mes yeux!... Un ange à chevelure blonde et bouclée m'apparut dans un nuage lumineux; il me toucha légèrement d'une de ses ailes plus blanches que la neige, et me dit : « Écoute!... Dieu m'envoie vers toi » pour t'apprendre qu'il t'accorde ce que tu désires si ardemment!... Mainte- » nant que tu as le pouvoir, c'est à toi de le bien employer!... Tu portes ha- » bituellement un anneau d'or (c'était le petit anneau que m'avait donné Cé- » lestine)... quand tu voudras qu'il fasse beau, tu n'auras qu'à le mettre au » troisième doigt de ta main droite; et quand tu voudras qu'il pleuve, au » troisième doigt de ta main gauche. Si jamais tu le perds, ne t'attends pas à » le revoir, car je serai là pour le ramasser. » En disant ces mots, l'ange s'enfonça dans le nuage, la vision disparut, et je m'éveillai.
— Eh bien! quoi! vous aviez fait un rêve!...
— Je le pensai d'abord comme vous, je me dis tout ce qu'il était raisonnable et naturel de se dire en pareil cas, mais il faut bien l'avouer, je ne réussis pas à me convaincre!... L'ange était toujours là, devant moi... Je le voyais... j'entendais sa voix argentine et je n'avais pas souvenance que jamais songe m'eût laissé, après le réveil, quelque chose d'aussi positif, d'aussi palpable, et, j'oserai dire, d'aussi matériel dans sa divine immatérialité. Sans le vouloir, et comme malgré moi, je me mis à chercher l'usage que je pourrais faire de la faculté insigne que je n'étais pas encore tout-à-fait sûr de posséder. Dans l'état de détresse auquel j'étais réduit, comment songer à de nouvelles entreprises? Qui voudrait s'aventurer sur ma foi? qui voudrait me croire sur parole, lorsque j'affirmerais qu'à l'avenir on ne courrait plus les mêmes dangers? Moi-même aurais-je assez d'intrépidité pour me fier encore à mon étoile?... Ne valait-il pas beaucoup mieux s'essayer avec l'étoile d'un autre?... N'était-il pas plus sage et plus prudent de commencer à faire la pluie et le beau temps pour le compte d'autrui, et de gagner ainsi quelques bonnes sommes, avec lesquelles j'entreprendrais plus tard quelque grande spéculation artistique ou industrielle?... J'en étais là de mes raisonnements, quand au détour d'un chemin de traverse, qui côtoyait une vaste pièce de blé, je rencontre le fermier du domaine, dont cette pièce de blé faisait partie, et je l'entends s'exclamer : « Aussi vrai qu'il n'y a qu'un Dieu au ciel, je donnerais » cent écus de ma poche pour pouvoir compter sur huit jours de beau temps! » L'occasion était séduisante, l'instant décisif, je n'y résistai pas.... Sans balancer, sans réfléchir, j'allai droit au fermier et lui serrant fortement la main : « Si je vous procure, lui dis-je, le beau temps que vous demandez, le marché » tient-il? — Et pourquoi pas? reprend franchement le brave homme, mais » vous avez donc pour ça des procédés?... — Quant aux procédés, c'est mon » affaire et non la vôtre, il vous suffit du résultat... Encore une fois le marché

cela sent le chant banal de la scène italienne, si l'*Hosanna* est théâtral, et le morceau que chante le soprano écrit en vue de faire briller cette voix, le *Credo* se distingue par un agencement de voix neuf et intéressant. Si le *Resurexit* est d'un style trop serré et trop modulé pour les voix, l'*Agnus Dei*, écrit à cinq parties réelles, deux soprani, un mezzo-soprano et deux contralti, est bien dessiné et noblement mélodique. On y trouve bien parfois quelques petites négligences, telles que des unissons, et la tierce qui, au lieu de monter, descend d'un degré, dans l'accord de septième diminuée, et produit deux quintes de suite, de la première mesure à la seconde, en tête de la page 87; mais ce sont de légères taches qu'il est facile de faire disparaître dans une nouvelle édition de cette œuvre de musique vraiment religieuse. Les amateurs de ce beau genre de musique remarqueront l'excellente fugue qui se trouve après le *Resurexit* sur ce verset: *Et vitam venturi sæculi, amen.* Nous ferons remarquer seulement à l'auteur que le *sujet* suivi de sa *réponse*, et ce *sujet* repris par les trois voix, sont suivis d'un divertissement, comme on disait dans la vieille manière, ou d'un épisode de dix-huit mesures pour rentrer dans le *sujet* en *sol* mineur, ce qui est un peu long et fait oublier le motif; et que cette rentrée en *sol* mineur devrait être précédée d'un léger repos dans la seconde partie qui l'attaque. Vingt mesures d'épisode interviennent encore pour préparer la rentrée du *sujet* en *fa* mineur, qui se produit cette fois à la suite du petit repos que nous demandions plus haut, et qui donne plus de clarté au style dans ce genre de musique. Ici le motif est disséqué et travaillé scientifiquement, et même avec une sorte d'élégance vocale; et, après un point d'orgue sur la dominante du ton de *ré* mineur, le contralto ou voix de basse attaque le *sujet* renversé, et le reprend dans son intégrité en faisant bonne basse sous ce même *sujet* par renversement d'intervalles que fait entendre à son tour le soprano; et puis viennent les *stretti* pittoresques intéressants à l'oreille comme à l'œil pour les intelligences exercées à cette belle partie de l'art musical, et qui n'offrent que confusion et fouillis à nos trop nombreux amateurs, littérateurs et musiciens manqués tenant plume de critique quand même.

Cette messe classe M. Sowinski parmi les compositeurs sérieux; il s'est également produit comme écrivain littérateur dans deux ouvrages publiés par M. Chodzko, intitulés: *la Pologne historique, monumentale*, etc., et *la Pologne illustrée*, où il nous a donné d'excellents et curieux articles sur la musique et l'art dramatique de son pays. Les deux recueils des chants polonais, nationaux et populaires, que M. Sowinski a publiés, sont encore fort intéressants. *Les Lis, Grégoire de Podolie* (Dumka), *les Adieux du Kosak, Sur la terre étrangère, les Tilleuls, En descendant des montagnes, Dumka*, ou Rêverie, et une foule d'autres mélodies, toutes empreintes de couleur locale, et fort bien transcrite en harmonie par M. Sowinski, témoignent de son goût et de son patriotisme; car, soit qu'il écrive une simple élégie pour le piano, soit que son âme s'élève vers la Divinité, c'est toujours la pensée de son pays qui le préoccupe, l'anime, l'inspire. Albert Sowinski est, avant tout, artiste convaincu et bon compositeur, parce qu'il est bon citoyen.

HENRI BLANCHARD.

Revue critique.

Boléro concertant pour Piano et Violoncelle; Duo concertant pour Piano et Violoncelle; septième Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, par J.-P. PIXIS. — *Trio pour Piano, Violon et Violoncelle*, par F. LAVAINNE.

A ne considérer que la surface des choses, la musique est en voie de progrès; le goût s'en répand de plus en plus; des régions supérieures elle est descendue aux classes les plus infimes; en un mot, au lieu que cet art divin soit demeuré l'apanage d'un petit nombre, il est aujourd'hui le domaine de tous. C'est là assurément un symptôme des plus heureux, mais dont il ne faut pas trop hâtivement se réjouir. En effet, il ne s'agit pas tant d'agrandir et de développer le mouvement musical, que d'en diriger les tendances, et, sous ce rapport, on pourra bien trouver quelques mécomptes dans les résultats. Ne semble-t-il pas qu'en s'étendant, le niveau se soit abaissé? Si le goût est plus universel, n'est-il pas, en même temps, moins élevé et moins pur? On ne saurait nier que la réponse à ces questions ne doive être assez peu satisfaisante, et il suffit de jeter les regards autour de soi pour se convaincre de la réalité des indices de décadence que nous signalons. Ceci n'a aucunement trait au drame lyrique qui continue à fournir sa brillante carrière; mais la musique de concert, la musique de salon, que sont-elles devenues dans la fièvre de dilettantisme qui agite nos populations? Et, sans porter les yeux jusqu'à la symphonie, cette puissante et suprême manifestation de la pensée musicale par l'orchestre, qu'est-il advenu de toutes les compositions vocales et instrumentales des maîtres écrites à une ou à petit nombre de parties, et qui défrayaient les

---

» tient-il? — Mais oui, cent fois oui qu'il tient, et que, si je suis content de » vous pour mon blé, je vous demanderai encore après autre chose pour mes » vignes, et que nous ferons un arrangement ensemble pour l'année, si ça » vous convient. » Vous comprenez que je me gardai de rien conclure, hormis le marché relatif au blé: je me hâtai de mettre mon anneau au troisième doigt de ma main droite, et je m'en allai, non sans inquiétude sur l'événement définitif. J'avais bien tort de craindre: pendant huit jours le temps fut magnifique, le fermier fit sa récolte, et je touchai mes cent écus.

— Très bien, dit Léopold, mais qu'est-ce que cela prouve?...

— Attendez... le fermier, ravi du bénéfice que lui assurait la beauté de sa récolte en céréales, revint me trouver de lui-même et me dit: « A présent, » songeons à nos vignes... Il me faudrait huit jours de pluie pour attendrir la » peau et arrondir le grain,... ça va-t-il au même prix? » Je lui répondis que j'acceptais: je passai mon anneau de la main droite à la gauche, et une pluie généreuse tomba huit jours durant.

— Je ne dis pas non,... mais....

— Pardon, vous ne niez pas le fait, mais vous en suspectez la cause..... Je vois même à votre air que vous ne l'admettez nullement.

— Je serais dans mon tort et je manquerais à ma promesse. Cependant, je suppose qu'il m'est bien permis...

— De ne vous rendre qu'à l'évidence.... Je vous l'accorde, et je ne demande pas mieux que de vous en fournir les éléments. Allez donc à Grenoble et dans les environs; interrogez les gens notables du pays, dont je vous donnerai les noms et les adresses; enquérez-vous s'il n'est pas vrai qu'a telle et telle époque Antoine Ladmiral, ci-devant directeur du théâtre, ne leur a pas fourni ce dont ils avaient besoin, pluie ou soleil, moyennant le prix convenu. Parcourez les marchés, parcourez les fabriques; adressez-vous aux marchands de toiles, aux marchands de gants, aux marchands de liqueurs; consultez les teinturiers, les potiers, et vous verrez si partout je ne suis pas connu, si dans chacune de ces professions il ne se trouve pas quelqu'un qui ait eu recours à mes services. Voulez-vous que je vous donne une liste de noms?...

— Du tout, je m'en rapporte à vous; mais à ce compte-là vous avez dû gagner en peu de temps des sommes considérables?

— Hélas! oui.

— Pourquoi cet hélas?

— Ah! pourquoi?... D'abord parce que de toutes ces sommes il ne m'est resté que le regret de les avoir vues paraître et disparaître...

— Vous vous êtes donc encore jeté dans les affaires?... vous avez tenté quelque entreprise?...

— Vous oubliez que j'étais fou de Célestine;... fou à lier, c'est le mot. Dès que la fortune me sourit, je n'eus rien de plus pressé que de courir chez elle; que de mettre à ses pieds tout ce que je possédais, tout ce que je gagnais chaque jour; c'était le plus sûr moyen de lui plaire, et je l'aimais trop pour ne pas chercher à lui plaire autant et plus que je ne le pouvais. D'un autre côté, plus ma réputation s'étendait, plus ma clientèle s'augmentait, et plus il devenait difficile de satisfaire tous ceux qui venaient réclamer mon assistance. J'avais stipulé le secret dans les clauses et conditions de mes premiers marchés; plusieurs même avaient tenu religieusement leur promesse; mais un beau jour il y en eut un qui ne put se tenir et qui se vanta publiquement de la facilité qu'il avait d'obtenir ce qu'il voulait; un autre, piqué au jeu, se vanta du même privilége, et bientôt ce fut une espèce de clameur universelle. Dans tout Grenoble et ses alentours, il fut su et connu qu'il existait un homme doué d'un pouvoir surnaturel, commandant au soleil, comme Josué, commandant aux nuées et faisant jaillir l'eau de leurs flancs, comme Moïse des entrailles du rocher. Alors de tous côtés les demandeurs me relancèrent. J'avais beau me cacher, me barricader dans une espèce de donjon inaccessible; on l'entourait,

loisirs des amateurs et des artistes? Elles ont fait leur temps, nous répondra-t-on; l'art s'est transformé; de nouvelles idées, de nouvelles coupes ont surgi à la place des anciennes. Pauvre révolution! dirons-nous à notre tour, que celle qui consiste à mettre la romance, la fantaisie, le caprice et la variation à la place de l'air, du concerto, du trio, du quatuor et de la sonate!

Célébrons donc les rares fidèles qui cultivent encore parfois ces vieilleries passées de mode; si la vogue ne s'attache pas à eux, qu'ils trouvent du moins quelque dédommagement dans l'appui et les éloges des critiques impartiaux. L'engouement n'est qu'une faveur passagère; une appréciation consciencieuse sans enthousiasme irréfléchi prépare seule les succès solides et durables.

M. J.-P. Pixis, dont nous venons aujourd'hui analyser quelques compositions, est un de ces musiciens consciencieux et éprouvés, à qui l'on ne peut reprocher aucun sacrifice aux faux dieux, aucune concession au mauvais goût. Sa longue carrière si heureusement remplie lui assigne un rang des plus honorables parmi les bons musiciens, et le recommande vivement à l'attention de tous les amateurs, de tous les artistes véritablement dignes de ce nom. Nous pouvons donc, à son égard, aborder la question sans autre préambule.

Boléro concertant pour piano et violoncelle. — Ce morceau, en *ré* mineur, est fort brillant, bien qu'un peu trop développé. Le premier motif est très original, le second d'une grâce extrême.

Duo concertant pour piano et violoncelle (ou violon). — Il y faut surtout remarquer l'*andante sostenuto* dont le chant suave et amoureux convient on ne peut mieux aux qualités expressives du violoncelle. Le duo commence par un petit allegro, puis vient l'andante qui comporte divers mouvements. L'ensemble est varié, bien concertant, et coupé dans d'excellentes proportions.

Septième Trio pour piano, violon et violoncelle. — D'abord un *allegro agitato* à la mélodie animée; la phrase dite par le violon est merveilleusement travaillée ensuite; puis un *andante con motu* (en *la* mineur) intitulé *Scène bohémienne :* originalité dans le thème aussi bien que dans le rhythme; un peu plus de couleur dans l'harmonie ne messiérait pas. Après cela, un *allegretto gracioso* à 3/4 présenté avec infiniment d'art; enfin, pour le finale, une belle marche funèbre *poco adagio*, suivie d'un *allegro vivace et appassionato* d'un caractère mouvementé. Le second motif, en *fa*, a trop de gaieté, et n'a pas, ce nous semble, assez de distinction. Dans ce morceau, on reconnaît à chaque page la main du maître sachant tirer tout le parti possible du concours des trois instruments, prodiguant des harmonies d'une grande fraîcheur, et retenant l'imagination dans les règles d'un plan logiquement conçu. M. Osborne, à qui l'ouvrage est dédié, mérite cet hommage au double titre de compositeur et d'exécutant.

Parlons maintenant de la nouvelle publication de M. Lavainne. Bien que ce jeune compositeur entre à peine dans la carrière, il y a déjà maintes fois rencontré le succès; et ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il nous est donné, à nous personnellement, de signaler dans la *Gazette musicale* les heureuses tendances que révèlent ses nombreuses et brillantes productions. Il faut à un artiste qui habite la province autant de talent que de persévérance pour arriver, comme lui, à se faire en si peu de temps un nom dans la capitale, trop souvent injuste et indifférente à l'égard des renommées qui ont pris naissance loin d'elle.

Trio pour piano, violon et violoncelle. — Un *allegro* à quatre temps, en *mi* majeur, d'un caractère énergique et décidé, ouvre le trio : nous ferons remarquer le motif de la page 6 comme également bien réussi mélodiquement et harmoniquement. La variété dans les rhythmes se fait peut-être trop désirer; cette inévitable carrure dont se délectaient nos aïeux nous paraît aujourd'hui tant soit peu uniforme, et il n'est pas défendu à un auteur de faire plus souvent appel à certains petits artifices, tels que des coupes de trois en trois ou de cinq en cinq, afin de satisfaire le penchant actuel pour l'accidenté et l'imprévu. Suit un *andante*, en *la* majeur, parfaitement modulé et d'une couleur très mélancolique : le thème principal est ramené avec adresse, et les épisodes bien choisis; bref, c'est un morceau d'une physionomie fortement accentuée, et qui ne peut manquer de plaire. Le *rondo* qui sert de finale est à quatre temps, en *mi* majeur, d'une allure vive et résolue; il exige une grande vigueur d'exécution de la part du pianiste. Et, à ce propos, nous reprocherons ici à M. Lavainne d'avoir trop subordonné le violon et la basse au piano; on dirait presque d'un morceau pour piano avec accompagnement de violon et de violoncelle. L'auteur a mis son œuvre sous le patronage de madame Clara Pfeiffer, cette charmante artiste de tant de savoir et de goût; c'est là une bonne inspiration, et qui doit lui porter bonheur.

G. Kastner.

---

on en faisait le siége, on me guettait au passage, et les plus opiniâtres parvenaient à me saisir. Encore lorsque les demandes s'accordaient entre elles, tout était pour le mieux : je recevais deux fois, trois fois, vingt fois le prix de la même averse ou du même rayon de soleil : je ressemblais au prêtre qui dit la même messe à plusieurs intentions. Mais lorsqu'au contraire ceux-là me demandaient blanc, ceux-là noir, que les uns voulaient absolument de la pluie le même jour et à la même heure, que les autres exigeaient du soleil, c'était à ne plus s'entendre : les meilleures raisons ne me servaient de rien pour ma sauvegarde. Quand je n'exécutais pas à point nommé l'ordre qu'on me signifiait, quand j'opposais la moindre objection, j'étais injurié, menacé, maltraité même. Enfin, les choses en vinrent à cet excès que ma vie même fut compromise, et par qui?... par deux étourdis, deux enragés qui s'étaient enflammés pour la même belle. Celui des deux qui passait pour le préféré s'était mis en tête de donner une magnifique sérénade sous les fenêtres de sa maîtresse, la nuit du jour anniversaire de la naissance de celle-ci. Il en avait prévenu d'avance toute la ville, et, pour que nul incident fâcheux ne dérangeât sa galanterie, il vint me sommer de conjurer tous les astres malins, en un mot de lui procurer le ciel le plus pur, semé des plus brillantes étoiles. Son rival, n'ayant pu me rencontrer, m'avait écrit déjà pour me commander une des nuits les plus orageuses dont on eût mémoire à Grenoble. Ce dernier me promettait vingt-cinq louis si je me rendais à sa prière : sinon, ajoutait-il, j'aurais affaire à lui; un bon coup de stylet le vengerait de mon refus. L'autre m'aborda tenant d'une main une bourse, de l'autre un pistolet, et me dit : « Choisissez! »

Quelle situation! Placé entre deux jeunes gens, aussi endiablés l'un que l'autre, et que je savais parfaitement capables de mettre leurs menaces à exécution, je me torturais l'esprit pour trouver un expédient qui me sauvât de leur colère. Le jour fatal approchait; mes deux bourreaux ne me perdaient pas de vue! Comme je n'avais voulu m'engager avec aucun des deux, ils me poursuivaient sans relâche : à toute heure, je les retrouvais sur mes pas, toujours me renouvelant leur proposition dans des termes aussi énergiques. La veille au soir, ils me rejoignirent sur le bord de l'Isère presque en même temps et me serrèrent plus vivement que jamais. La patience finit par m'échapper : forcé de choisir entre le poignard et le pistolet, j'allais me décider pour le suicide, lorsque, subissant l'instinct qui rattache tout être vivant à la vie, je saisis mon anneau d'or et leur dis : « Vous voyez cet anneau, c'est » à lui que tient le pouvoir magique dont chacun de vous m'ordonne d'user » à son profit exclusif!... Eh bien, puisque nous ne pouvons nous accorder, je » n'en userai plus au profit de personne. J'abdique mon pouvoir, je jette » mon anneau dans la rivière.... Tuez-moi maintenant, si vous voulez!... » Cet acte inattendu de désespoir et d'héroïsme produisit l'effet qu'il devait produire : il frappa d'étonnement les deux compétiteurs, qui restèrent comme changés en statue. Tout-à-coup l'un d'eux se ravisant se précipita dans l'Isère et plongea pour retrouver le précieux anneau : l'autre le comprit et suivit immédiatement son exemple. Je profitai du moment pour m'enfuir, bien convaincu qu'ils perdraient leur peine et ne doutant pas que l'ange n'eût déjà ramassé mon anneau. Dans le fait, ils sortirent de l'eau comme ils y étaient entrés, si ce n'est que leur fureur contre moi s'en échauffa encore. Dès le lendemain matin, j'entendis heurter à ma porte que prudemment je refusai d'ouvrir. C'étaient mes enragés qui voulaient, disaient-ils, s'assurer de ma personne et me livrer au ressentiment général. Une stupide populace, ameutée par eux, cernait la maison, prête à me massacrer. Et savez-vous pour quel crime? on m'accusait d'avoir eu la faculté d'obliger et de m'en être dépouillé par pure méchanceté d'âme. Le rassemblement, l'émeute durèrent tant que le jour dura. Quelques voisins courageux empêchèrent les mutins de se porter aux dernières violences. Mais pendant que je gardais les arrêts forcés, j'eus le temps de réfléchir et de me rendre compte des embarras d'une situation qui est pourtant l'objet de l'ambition générale. Ce n'est pas tout plaisir que d'être posé en dispensateur suprême du bien et du mal, car

DU PLAGIAT MUSICAL.

Charles Nodier a publié sur le plagiat littéraire un livre fort curieux, rempli d'aperçus neufs et d'anecdotes piquantes. Le plagiat des œuvres de l'esprit est tellement commun de nos jours, que, si l'auteur de *Trilby* revenait en ce monde, il devrait ajouter deux gros tomes à son charmant petit volume. Sans avoir à notre service la plume pure et correcte de Nodier, et ne pouvant capter la confiance de nos lecteurs que par notre zèle bien connu pour la gloire et les progrès de l'art musical, nous allons essayer de faire en quelque sorte l'histoire du plagiat musical, de ce parasite qui, comme le geai du fabuliste, se cache sous les plumes d'or de l'oiseau de Junon.

Il y a, en musique, comme dans tous les arts, deux espèces principales de plagiats : le plagiat qui féconde les productions de la médiocrité, et le plagiat qui rapetisse la pensée de l'homme de génie.

Quand Molière disait avec une joie toute naïve et ravissante par le sans-façon de l'expression : *Je prends mon bien où je le trouve !* il donnait l'autorité de son admirable bon sens à la vérité la plus absolue. Car, l'homme supérieur, le véritable artiste créateur, peut seul, en s'emparant d'une idée sortie d'un cerveau inférieur, incomplet, lui donner une forme arrêtée et une valeur réelle. L'homme de génie est, dans ce cas, comme le conquérant qui, en rançonnant une ville prise d'assaut, sait néanmoins respecter le droit des gens et maintient une rigoureuse discipline.

Les génies artistiques, ainsi que les conquérants, s'emparent donc d'une cité et d'une province, mais ne la pillent pas. Les artistes incomplets, agissant en tout au rebours des hommes supérieurs, pillent leurs maîtres, sont surpris la main dans le sac par le public qui crie haro sur le voleur, et venge la victime du vol en proclamant sa gloire.

C'est surtout en composition musicale que le plagiat, lorsqu'il est maladroitement commis, saute en quelque sorte aux oreilles de l'auditeur le plus vulgaire. Mais avant de bien définir cette approbation illicite du bien musical d'autrui, il est bon de constater que chaque époque musicale a une sorte de phraséologie qui lui est particulière, et que cette espèce de monnaie courante peut et doit nécessairement se rencontrer chez le grand musicien aussi bien que chez le croque-note. Il n'appartient qu'aux esprits supérieurs d'arriver à une forme nouvelle et originale.

Palestrina a inspiré une foule de maîtres italiens qui sont venus après lui. Ce grand maître, par ses œuvres immortelles, produisit une régénération presque complète du style, puis Monteverde découvrit presqu'à son insu la tonalité moderne, et le style dramatique fut créé! Scarlatti, l'inventeur de l'air dramatique, et Pergolèse, cet autre Paul Veronèse de l'art, posèrent chacun de leur côté de précieux jalons sur la route nouvelle que le génie musical allait parcourir en Europe; Rameau en France, ainsi que Grétry plus tard, secouèrent la poussière du vieil opéra de Lully et de Duni, afin de préparer insensiblement les oreilles de nos pères aux merveilles que Gluck, Piccini et Sacchini allaient exhiber devant eux.

Mais nous voici arrivés à une époque toute de transition. Le génie de Gluck avait laissé de profondes racines dans le sol de l'art musical français, et Spontini, qui était venu à Paris pour y continuer l'école italienne en vogue pendant sa jeunesse, s'arrête tout-à-coup, médite sous l'impression de la vive admiration que lui causent *Armide*, *Iphigénie*, *Orphée*, et bientôt il écrit la partition immortelle de *la Vestale!*

Cette œuvre sublime, quoique enterrée toute vivante par une ingratitude sans nom, n'a pu mourir malgré les mauvais vouloirs de quelques autocrates lyriques; et une solennité toute récente a dû prouver au public enthousiasmé qu'il ne fallait à *la Vestale* qu'un peu d'air et d'espace pour apparaître devant lui pleine de force, de jeunesse et de vie.

Méhul aussi fut un des disciples de Gluck; mais son style n'a pas eu sur les destinées et les transformations de l'art lyrique une influence aussi marquée que celui de Spontini.

Grétry, qui ouvrit les yeux à la lumière musicale en écoutant *la Seria Padrona* de Pergolèse, n'a pas fait école, parce que, malgré son admirable sentiment dramatique, il n'a pas de style, et que pour créer une école il faut être un homme de style plutôt peut-être qu'un penseur profond.

Rossini, à qui l'on vient de décerner un de ces honneurs qui, dans l'antiquité, ne s'accordaient qu'aux sauveurs de la patrie morts en la défendant, a dû souvent songer au mot fameux de Molière, cité par nous plus haut, en écrivant ses partitions nombreuses; et, s'il a fait de véritables emprunts à quelques œuvres ignorées de Trajetta et de Generali, on ne peut disconvenir que Cimarosa, pour le style bouffe, et Spontini, pour le style sérieux, n'aient pas le droit chacun de lui revendiquer plus d'une de ses pages magnifiques. Le finale du second acte de *la*

---

il est tout simple qu'alors chacun s'adresse à vous, et, quoi que vous fassiez, il vous est impossible de céder au vœu de chacun. N'est-ce pas, à peu de chose près, la condition des rois ici-bas? On les envie, et moi j'en ai pitié.

— Ceci, mon voisin, est de la haute politique; votre idée est peut-être plus forte qu'elle n'en a l'air.

— Je laisse mon idée, et je reviens à la ligne des passions déchaînées dont je faillis être victime. Pour échapper au martyre, il ne s'offrait à moi qu'un parti, la fuite : quoiqu'il m'en coûtât, je me décidai à l'opérer le plus tôt possible. Je quittai ma retraite pendant la nuit, et, dès le point du jour, je m'éloignai de Grenoble, chargé de regrets amers, mais très léger d'argent. Ce que j'en avais me servit à gagner la ville où nous sommes, et à y vivre quelques jours. A peine arrivé, j'écrivis à un de mes anciens amis qui dirige une troupe française en Italie. Je le savais à Turin, et je lui demandais, si, par hasard, il n'aurait pas quelque emploi à me donner. Le brave garçon me répondit courrier par courrier qu'il partait pour Milan, et que je vinsse le trouver sans retard; son régisseur était tombé dangereusement malade, et il me destinait sa place. Oui, mais comment se remettre en route quand on n'a pas une obole pour payer la dépense qu'on a faite et celle qu'on fera? J'étais parti sans dire adieu à Célestine : je songeai à lui écrire pour l'informer de ma situation et de la voie de salut qui s'ouvrait à moi dans mon infortune; je lui dis quel secours m'était nécessaire pour me permettre d'y entrer!..... Au bout de six jours, pas de réponse!... pas un seul mot de Célestine! Ah! ce fut pour moi le coup le plus cruel; et, dès ce moment, je me jurai à moi-même que vingt brasses d'eau me feraient raison des rigueurs du destin, de l'insensibilité d'une femme!..... Que vous dirai-je encore?... Vous savez le reste..... vous seul avez pu me faire manquer à mon serment.

— Et je m'en félicite plus que jamais, mon cher voisin; car, en conscience, il eût été désolant qu'un homme tel que vous se noyât pour si peu de chose!...

— Comment, peu de chose?...

— Je veux dire pour si peu d'argent... Dieu merci, ma bourse est assez bien garnie pour que, sans me gêner, je puisse vous offrir d'y puiser... Vous me rendrez cela quand vous serez à votre aise. Demain vous partez pour Milan...

— Ah! monsieur, que de grâces!...

— Par exemple!... cela vaut bien la peine d'en parler!

On a dit souvent que tous les bonheurs, comme tous les malheurs aimaient à marcher de compagnie. Le lendemain matin, au moment de monter en voiture, il arrivait une lettre de Genève à l'adresse d'Antoine Ladmiral, la lettre était de Célestine!... La pauvre enfant s'excusait de ne pas avoir répondu plus tôt, mais les répétitions du théâtre l'avaient occupée, et puis elle avait tâché de se procurer de l'argent : mais au lieu d'espèces sonnantes, qu'elle n'avait pas, elle envoyait à son ancien ami une petite croix en diamants qu'elle le priait de vendre ou de mettre en gage.

— Elle ne me quittera jamais, s'écria Ladmiral, en plaçant la croix sur son cœur.

— Eh bien, lui dit Léopold, si je n'avais pas été là pour vous retirer du lac?.....

— C'est pourtant vrai, je serais mort en doutant de Célestine!...

. . . . . .

Quand Léopold, de retour à Paris, nous conta ce qu'on vient de lire, nous ne pûmes nous empêcher de lui demander ce qu'il en pensait.

— En vérité, je ne sais trop, nous répondit-il; cet homme avait l'air si sûr de son fait!... Il croyait tellement à ce qu'il disait!... Il était si peu comédien, si simple, et il y a des choses si extraordinaires!... Cependant il n'est pas impossible, qu'excepté ses catastrophes et sa misère, il ait tout rêvé!...

Si nous recevons un jour quelques nouvelles d'Antoine Ladmiral, nous aurons soin d'en faire part à nos lecteurs.

PAUL SMITH.

Vestale est une mine féconde dans laquelle l'auteur d'*il Barbiere* et de *la Gazza Ladra* a puisé à pleines mains; mais il l'a fait avec tant de génie, avec une audace si sublime, que ses antagonistes, si toutefois il en a encore, ne peuvent que l'en absoudre. Voilà, dans notre opinion intime, de quelle unique manière les plagiats peuvent être excusés.

Rossini, on devait s'y attendre, a été pillé à son tour; mais il l'a été d'une manière très large; car ce ne sont pas ses idées mélodiques qui lui ont été dérobées maladroitement, mais bien plutôt son faire général; et sans lui bien des compositeurs en renom seraient enchaînés dans les limbes du style dégénéré de Méhul et des imitateurs maladroits de Grétry.

Le plagiat pur sang, celui qui fait dire à l'auditeur le plus incompétent : « Ah, je reconnais ce motif! oui, c'est un vol fait à Rossini, à Auber, à Meyerbeer! » Ce plagiat, disons-nous, est moins commun qu'on ne le pense, et, lorsqu'il est commis, c'est souvent à l'insu des coupables; car il nous répugnerait de croire à une mauvaise foi poussée aussi loin, et l'amour-propre, aidé de la suffisance si naturelle à l'homme médiocre même, nous ferait toujours rejeter l'idée qu'un artiste ait le triste courage de voler sciemment dans les partitions d'autrui.

Souvent il arrive que le hasard ou l'identité d'un sujet fasse produire un morceau de musique qui semble n'être que la seconde copie d'un autre morceau antérieur.

Mozart et Devienne ont chacun, presque en même temps, quoiqu'à trois cents lieues de distance, écrit un air dont le motif est identique. Cette mélodie existe dans la partition d'*il Flauto magico* et dans celle des *Visitandines*, représentées à Paris en 1793 (c'est la mélodie du rondeau : *Enfant chéri des dames*).

Après cet exemple des effets du hasard, remontons plus haut pour en citer un relatif aux identités quant à la disposition du plan. C'est entre l'*Armide* de Gluck et celle de Lully que nous les rencontrerons.

La plupart des morceaux importants de l'œuvre du fondateur de l'Académie royale de musique, ont été en quelque sorte calqués par le maître favori de Marie-Antoinette. Le dessin si poétique de l'air de *Renaud* de Lully est reproduit dans la partition de Gluck. L'entrée successive des voix d'*Armide* et d'*Hydraot* (Esprit de haine), est identique dans les deux ouvrages; mais Gluck, venu cent ans après Lully, ne l'a pas imité en artiste stérile, bien au contraire! Il a embelli le dessin de Lully par les prestigieuses couleurs de sa palette, et, si le bon sens est de tous les temps, Gluck en a fait preuve en ne repoussant pas systématiquement les indications d'expression vraie que lui offrait l'*Armide* de son illustre devancier.

Dans ces derniers temps, un musicien allemand comme Gluck, par la naissance, mais Français aussi comme lui par la tournure dramatique de ses idées, est venu réveiller, devant le public de l'Académie royale de musique, un style et une instrumentation d'une haute portée et d'un intérêt musical tout nouveau.

Les gens à la recherche des réminiscences, à la découverte des idées connues, ont voulu faire un crime à l'auteur de *Robert-le-Diable* d'avoir fleuri certaines parties de son œuvre colossale de motifs populaires français. Mais ce qui leur semblait une tache doit, au contraire, paraître une qualité remplie de couleur locale et d'actualité aux yeux des critiques impartiaux. Boïeldieu, dans sa *Dame blanche*, avait été plus loin que Meyerbeer dans *Robert*, puisque, au lieu de donner çà et là quelques indices musicaux d'airs connus, il a mis dans sa partition un air tout entier qui se chante encore de nos jours, sur le sommet des montagnes de la patrie de Walter Scott. Non, ce n'est pas faire un plagiat que de mettre dans la bouche des personnages d'un drame lyrique, historique en quelque sorte, de ces formules mélodiques nationales, qui donnent une couleur plus vraie, plus originale à la pensée quand on les jette avec une délicate variété dans la contexture musicale!

Un plagiat assez commun est la répétition de ses propres idées. Trois causes y font tomber : la paresse, l'affaiblissement de la faculté créatrice, et enfin l'amour plus que paternel pour une composition couronnée par un brillant succès.

Le plagiat paresseux se rencontre dans la plupart des opéras dus à d'infatigables producteurs heureux. Rossini l'a souvent commis dans ses opéras italiens. Le plagiat stérile est le fait des compositeurs qui, comme l'archevêque de Grenade, veulent écrire des homélies malgré les conseils de l'amitié. Quant au plagiat de la troisième catégorie, il se rencontre surtout dans les œuvres de petites proportions, dans les romances. Que de compositeurs n'en ont jamais écrit qu'une seule, malgré la kyrielle d'albums qu'ils ont publiés!

Signalons, en terminant, deux autres espèces de plagiats qui nous semblent les seuls dignes d'être flétris. Nous voulons parler d'abord de l'exploitation de noms illustres faite par des ouvriers compositeurs à tant la page : cette honteuse industrie tombera-t-elle bientôt? Au commencement de ce siècle, combien n'a-t-on pas publié de quatuors attribués à Haydn et à Mozart! et que d'ariettes italiennes virent le jour dans l'arrière-boutique enfumée d'obscurs éditeurs parisiens! Enfin, le second plagiat, espèce d'expropriation du talent d'autrui, consiste à publier, sous un nom plus ou moins justement à la mode, des œuvres écrites par d'infortunés et nécessiteux artistes inconnus, qui, pour un morceau de pain, donnent à vil prix le fruit de vingt ans d'études scientifiques, afin d'aider quelques *grands compositeurs* stériles à passer pour être les auteurs d'œuvres qui n'ont de vogue que grâce à une indigne usurpation de la faveur populaire! Mais, ne voulant pas sortir de notre sujet, nous garderons tout ce que nous avons à dire sur ce triste et tout à la fois déplorable commerce; plus tard nous divulguerons dans ces colonnes la tactique des patrons et les prouesses de leurs *teinturiers musiciens*.

A. Elwart.

NOUVELLES.

*** Lundi dernier, le premier début de Bettini dans Edgard de la *Lucie* n'a pas été heureux; mais aussi pourquoi avoir tant pressé ce début! pourquoi, lorsque l'on a à sa disposition un bel organe, ne pas attendre qu'un travail sérieux, prolongé, soutenu ait assoupli cette voix puissante, mais rude, dure, sourde dans le médium, faussant souvent par l'exagération de force des notes hautes, voix en un mot incomplète, inexpérimentée? Et puis pourquoi choisir un rôle tout de sentiment d'expressions dramatiques, un rôle où Duprez a laissé si récemment de si puissants souvenirs, qu'ils semblent faits pour effrayer le chanteur le plus consommé, le plus intrépide?

Quoi qu'il en soit, Bettini, dont le prénom est de malheureux augure (il s'appelle *Geremia*), a bien dit son premier acte et le duo de défi du troisième; mais la scène de l'anathème, où Duprez était si saisissant, a été manquée. La scène des tombeaux a été plus déplorable encore. L'artiste a-t-il été fatigué, effrayé, subitement enrhumé? nous aimons à le croire, et nous espérons que plus tard il pourra prendre sa revanche. Appelé à créer un grand rôle dans l'opéra de Rossini, cet artiste a besoin de quelques études pour arriver à un résultat satisfaisant, du moins nous le pensons. Cette représentation a eu pour résultat de mettre encore une fois en relief la brillante qualité de mademoiselle Nau, qui chante Lucie comme Duprez chante Edgard, c'est-à-dire avec une perfection inimitable. Aussi a-t-elle été rappelée par la salle entière, et surtout par la salle non *influencée*, indépendante.

*** Vendredi soir, on a donné à l'Opéra-Comique la première représentation de la reprise de *Paul et Virginie*, dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro.

*** Madame Rossi-Caccia est revenue à Paris depuis quelques jours.

*** Enfin, mercredi dernier, le privilége du troisième théâtre lyrique a été concédé à M. Ad. Adam pour quinze années.

*** *Le Pâtre*, de M. Clapisson, se répète activement à l'Opéra-Comique. Les principaux rôles seront, dit-on, remplis par Roger, Hermann-Léon et mademoiselle Delille.

*** Madame Carlotta Grisi, dont les succès à Londres, à Liverpool, à Manchester, à Dublin, ont été immenses, est de retour à Paris.

*** Alizard est arrivé à Paris.

*** M. Kalkbrenner est de retour à Paris; la santé du célèbre pianiste-compositeur s'est améliorée sensiblement.

*** Géraldy est de retour à Paris; il vient de donner sa démission de professeur au Conservatoire de Liége.

*** Une ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique, que l'on avait connue à l'Odéon sous le nom de madame Ferrand, madame Roy, la veuve de Roy, acteur, qui fut aussi attaché à l'Opéra-Comique, vient de mourir à l'âge de trente-quatre ans. Madame Roy avait été, en dernier lieu, au théâtre de Marseille.

*** C'est jeudi prochain, à onze heures, qu'aura lieu, dans l'église Saint-Eustache, la grande solennité organisée par l'Association des artistes-musiciens en l'honneur de Gluck. Nous avons déjà dit qu'on exécutera la belle messe de *Requiem* composée par M. Berlioz. Les chœurs et l'orchestre, formés de la réunion de tous les artistes les plus distingués de Paris, au nombre de 450, seront dirigés par l'auteur de la messe. Le solo de ténor sera chanté par M. Roger.

*** Ronconi a quitté Madrid. La veille de son départ, il a reçu une sérénade, où plusieurs compositions furent exécutées par des jeunes gens qui avaient appartenu aux corps de musique des régiments provinciaux dissous.

*** — Une réforme vient de s'opérer dans l'ouest de l'Amérique: au lieu de bouquets plus ou moins riches, le public jette de l'argent aux pieds de l'artiste qu'il veut fêter. Dernièrement, une danseuse aimée a été accueillie par une pluie de six-pence et de shillings, dont le total montait à près de cent dollars.

*** Un journal allemand se fait écrire de Bruxelles que la *Catarina Cornaro*, de Lachner, a eu le plus grand succès au Théâtre royal de cette ville. M. Lachner, qui dirigeait en personne l'orchestre, a été appelé sur la scène.

*** On écrit d'Alger qu'il est fort question en ce moment de la construction définitive d'une salle de spectacle dans cette ville. Il paraît qu'elle serait élevée sur la place du Gouvernement et occuperait une partie des bâtiments de la Djennina, détruits par l'incendie. Plusieurs plans d'un beau style sont déjà présentés.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 12 *août*. — La direction du théâtre de Rouen vient d'être définitivement donnée à M. Saint-Ange. M. Volnys, le seul concurrent sérieux de M. Saint-Ange, avait demandé vingt-quatre heures pour prendre connaissance du cahier des charges; ce délai lui a été refusé. Nous espérons que M. Saint-Ange possédera les ressources voulues et l'intelligence nécessaires pour conduire à bien son entreprise. De toute façon, nous sommes heureux de voir la fin de ce déplorable état de marasme et d'anarchie, qui réduisait les théâtres d'une de nos premières villes de France à une inaction désastreuse.

*** *Boulogne*, 8 *août*. — Le théâtre se remonte de plus en plus sous l'intelligente direction de M. Haquette; après avoir attiré la foule pendant plus d'un mois avec *la Reine de Chypre*, on vient de donner, mardi 4 août, la première représentation des *Mousquetaires de la Reine*, ouvrage qui promet de longues et fructueuses recettes. Les honneurs de la soirée ont été pour mademoiselle Endron (Athénaïs), qui chante avec un goût parfait et une expression charmante; Lefort (capitaine Roland) a fort bien saisi l'esprit et l'originalité de son rôle; Garras, Olivier et Aly, baryton, ont été aussi fort applaudis: la Dugazon laisse à désirer, et sous le rapport de la voix et sous celui de son jeu. Espérons que les représentations suivantes lui seront plus favorables. La mise en scène et les costumes ont été irréprochables.

— La Société philharmonique a donné hier un magnifique concert. Deux artistes éminents arrivaient des deux grandes cités, Paris nous envoyait mademoiselle Claire Hennelle, et Londres Camillo Sivori. L'une est la plus agréable *fauvette* que l'on puisse entendre; l'autre nous fait croire à la résurrection de Paganini. A ces deux artistes joignez le délicieux talent de pianiste de mademoiselle Blahetka, et celui dont mademoiselle Ribéry a fait preuve comme accompagnatrice, alors vous aurez l'idée d'un beau programme, d'un grand succès, où les applaudissements, les fleurs, les couronnes ont témoigné de l'enthousiasme général.

*** *Abbeville*, 5 *août*. — Nous venons d'avoir aussi notre festival en l'honneur de Lesueur et au profit de la souscription ouverte pour l'érection d'une statue à ce grand compositeur. Une affluence immense encombrait la Halle-aux-Toiles, métamorphosée en élégante salle de concert. On a entendu avec plaisir Tagliafico, mademoiselle Cotti, le hautboïste Degouy, premier prix du Conservatoire. Une cantate à grand orchestre, composée expressément pour cette circonstance par M. Rigel, a excité la plus vive sympathie et a été couverte d'applaudissements. Espérons que les amis des arts prendront une part active à cette récompense nationale, décernée autant à l'homme de bien qu'au génie musical qui fait honneur à la France.

*** *Lyon*, 9 *août*. — Les débuts continuent toujours à notre grand théâtre. Madame Devriez, notre Falcon, vient de terminer les siens d'une manière brillante dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*. Cette cantatrice a dépassé dans ce rôle toutes les espérances qu'elle avait fait déjà concevoir. Son chant, agréable et sympathique, a conquis tous les suffrages: aussi a-t-elle été reçue à l'unanimité. Madame Hébert, qui jouait à Lyon pour la première fois le rôle de la reine Marguerite, a produit un effet vraiment extraordinaire. Ce costume lui allait si bien, elle le portait avec tant de grâce, qu'à son entrée en scène elle a été saluée par ces murmures flatteurs : Dieu! qu'elle est belle!... Puis elle a mis le comble à l'enthousiasme en semant sur le parterre émerveillé ses admirables vocalises; et des applaudissements frénétiques sont venus prouver à la cantatrice tout le plaisir que le public avait à la voir et à l'entendre. La délicieuse madame Laumond a été charmante sous le joli costume du gentil page Urbain. Chaunier (Raoul) était en voix. Poitevin est, comme toujours, un excellent Marcel. Albertini (Nevers) a fait oublier Flachat. Guillot, malgré une indisposition et en attendant son troisième début, avait consenti à remplir le rôle de Saint-Bris, qu'il a convenablement interprété. Altairac et Anjac, ainsi que nos danseurs, Grenier, Mathieu, Corby, et mesdames Valentine et Appiani, ont complété l'ensemble de cette représentation qui, en somme, a été fort satisfaisante. *La Reine de Chypre*, *Charles VI*, *la Favorite*, qui composent tour à tour les affiches de nos spectacles, sont toujours des occasions nouvelles de triomphe pour madame Widmann.

*** *Nancy*, 10 *août*. — M. Wartel continue dans cette ville le cours de ses brillants succès. Dans un concert qu'il a donné le 7, il a dit les stances de Malherbe avec cette expression large et puissante qui convient aux compositions religieuses d'un style élevé. La même perfection a été apportée par l'artiste dans les mélodies de Félicien David, chefs-d'œuvre de distinction et de sensibilité, perles que l'auteur du *Désert* a laissé tomber de son écrin. L'*Ave Maria*, de Schubert, a été interprété avec un succès et un talent égal. Le succès de Wartel a été complet. Espérons, *dit le Patriote des Vosges*, qu'il nous restera longtemps encore pour nous laisser en partant des élèves dignes de lui, continuant son œuvre, et faisant régner à Nancy le goût de l'art musical, qui s'est épuré, comme nous l'avions prédit, depuis que cet artiste nous a initiés aux véritables beautés de la science.

*** *Bordeaux*, 9 *août*. — Le premier début de mademoiselle Printemps dans le rôle d'Odette, de *Charles VI*, n'a donné lieu à aucun mouvement bien marqué pour ou contre cette cantatrice. Avec une voix assez juste, elle nous a paru manquer d'énergie et de vigueur; cependant nous ne saurions asseoir notre jugement sur une première épreuve, et nous en reparlerons après des auditions nouvelles. Sauf la scène diabolique des fantômes, la pièce a bien marché. Le quatuor sans accompagnement a soulevé un tonnerre de bravos. M. Lacroix a parfaitement chanté le rôle de Raymond, rôle trop effacé pour le talent d'un tel artiste. L'ouverture a valu une double salve d'applaudissements à M. Mézerary et à l'orchestre qu'il dirige avec tant d'habileté.

*** *Toulouse*, 5 *août*. — Le principal événement de la quinzaine, c'est-à-dire le premier début de mademoiselle Julian Van Gelder, a eu lieu hier soir dans *la Juive*. Dès le premier acte elle a conquis tous les suffrages, et les applaudissements unanimes l'ont accompagnée jusqu'à la fin de la pièce. Depuis longtemps Toulouse n'avait pas eu de débuts aussi brillants. Viennent maintenant une chanteuse légère et un baryton convenable, et nous n'aurons rien à envier aux meilleures scènes de province. M. Duluc terminait ses représentations par le rôle d'Éléazar. Le public, qui s'était familiarisé avec les légères imperfections de cet artiste, l'a chaleureusement applaudi. Il est vrai de dire que ce rôle est un de ceux que M. Duluc rend avec le plus de talent. M. Aubin chante parfaitement le rôle du cardinal; mais il est surtout remarquable dans l'anathème; nous n'avons jamais, pour notre compte, entendu chanter ce morceaux mieux que par lui. Anthiome et madame Cornélis ont contribué pour leur bonne part au succès et à l'ensemble de cette représentation.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*. — L'Académie de chant a exécuté dans la saison d'hiver plusieurs oratorios, entre autres *Moïse*, par Marn; *Josué*, par Haendel; *Palestrina*, par Lœwe; *la Mort de Jésus*, par Graun, etc. Depuis le 23 mai dernier, l'Académie, dans ses séances du mardi, fait entendre une série de compositions musicales classiques de Bach, Durante, Haendel, Haydn, Hellurg, Iomelli, Palestrina, Schulz, Zelter, etc., ainsi que des meilleurs productions des compositeurs modernes, tels que Basilitz, Chelard, Confidati, Grell, Giordignians, Mendelssohn, Hungenhagen, Westmoreland, Wecsn.

*** *Bruxelles*. — M. Prume vient d'être nommé professeur de la classe de perfectionnement pour violon au Conservatoire de Liége.

— Il est question d'organiser, pour les fêtes de septembre, un grand concours musical, comme celui qui a eu lieu à Cologne au mois de juin dernier.

*** *Vienne*. — Strauss, le roi de la valse, a été nommé directeur de musique des bals de la cour.

— On annonce que M. Otto Nicolaï écrit la musique d'un libretto intitulé *les Joyeuses commères de Windsor*.

*** *Milan*. — Artistes à la disposition des impressarii : 1° ténor, G. Curti; 2° prime donne : Augusta Albertini, L. Jenny Ollivier.

*** *Livourne*, 26 *juillet*. — Sont engagés pour l'automne prochain la prima donna Enrichetta Nissen, le premier ténor Gaetano Baldanza, et la première basse G. B. Casanova. Le premier opéra sera la *Luisa Strozzi*, du Maëstro Sanelli.

*** *Naples*, 31 *juillet*. — La *Sonnambula* a été pour la Brambilla un essai malheureux : le public l'a accusée de dénaturer à tel point la musique de l'illustre maître, qu'elle était devenue méconnaissable.

— On vient de représenter au Nuovo-Teatro un nouveau ballet nommé *l'Orang-Outang*, du compositeur Tusco.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger. BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

PAROLES DE M. DE SAINT-GEORGES;

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

La grande partition. 400 fr. | Les parties d'orchestre. 400 f.

Ouverture, en partition, 24 fr.; en parties, 24 fr.

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

N. 1. Air chanté par M. Roger : *Ah! mes amis.* 7 50
2. Air chanté par Mlle Darcier : *Ah! messieurs.* 5 »
3. Air chanté par Mlle Lavoye : *Bocage épais.* 6 »
3 *bis.* Le même, transposé en *ré : Bocage épais.* 6 »
4. Ariette chantée par Mlle Darcier : *Parmi les guerriers.* 5 »
5. Sextuor. Serment des chevaliers : *En preux chevalier.* 6 »
5 *bis.* Le même, arrangé pour quatre voix d'hommes : *En preux.* 5 »
6. Couplets chantés par Mlles Darcier et Lavoye : *Pour une seule.* 5 »
6 *bis.* Les mêmes, arrangés à une voix : *Pour une seule belle.* 4 50
7. Marche des Mousquetaires, à quatre voix d'hommes : *Marchons.* 4 50
7 *bis.* La même, arrangée à une voix : *Marchons avec prudence.* 4 50
8. Cavatine chantée par M. Mocker : *Le bal commence.* 4 50
9. Air chanté par M. Hermann-Léon : *Ah! pour moi.* 7 50
10. Quatuor chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Mon ami, les voilà, retiens-les, je te prie.* 12 »
11. Duo chanté par Mlle Darcier et M. Roger : *Comme un bon ange.* 9 »
12. Grand chœur de la mascarade : *Sous les habits de la folie.* 9 »
13. Couplets chantés par M. Hermann-Léon : *Pas de beauté.* 5 »
14. Quatuor des masques, chanté par Mlles Darcier, Lavoye, MM. Roger et Mocker : *Nuit charmante.* 9 »
15. Couplets chantés par Mlle Darcier : *Le cardinal dans sa colère.* 5 »
16. Romance chantée par M. Roger : *Enfin un jour plus doux.* 5 »
16 *bis.* La même, transposée en si bémol : *Enfin un jour.* 5 »
17. Grand duo chanté par Mlle Lavoye et M. Roger : *Trahison.* 9 »
18. Romance extraite du duo, chantée par Mlle Lavoye : *Je l'ai sauvé.* 5 »
19. Duo chanté par MM. Hermann-Léon et Mocker : *St. Nicolas.* 9 »

Les mêmes avec accompagnement de guitare, à 2 et 3 fr.

ARRANGEMENTS.

Ouverture arrangée pour piano. 7 50
— à 4 mains. 7 50
BRISSON ET GUICHARD. Duo pour piano et violon. 9 »
DÉJAZET (E.). Op. 37. Rondino sur l'air de mademoiselle Lavoye. 6 »
DUVERNOY. Op. 160. Fantaisie pour piano. 6 »
— 161. Rondino à 4 m. sur la marche des Mousquetaires. 6 »
HALL. Op. 39. Fantaisie brillante. 7 50
KALKBRENNER. Op. 178. Fantaisie pour piano. 7 50
LEBOUC. Fantaisie pour violoncelle avec accompagnement de piano. 7 50
LECARPENTIER. 60e et 61e bagatelle. Chaque. 5 »
LEDUC. Op. 136. Fantaisie pour piano. 6 »
LOUIS. Op. 165. 19e sérénade pour piano et violon. 9 »
PIXIS. Op. 150. Caprice pour piano. 9 »
— 151. Rondino. 7 50
POISOT. 17. Fantaisie à 4 mains. 9 »
REDLER. Valse facile et brillante. 5 »
ROSELLEN. Op. 86. Fantaisie brillante. 7 50
PETER SCHUBERT. Mosaïques, 4 suites de mél. pour piano. Chaque. 6 »
SOWINSKI. Fantaisie pour piano. 9 »
WOLFF. Op. 129. Grand duo à 4 mains. 9 »

Les airs arrangés pour 2 violons, par Panofka, en 2 suites. Chaque. 9 »
— violon seul. 9 »
— 2 flûtes, par Walkiers, en 3 suites. Chaque. 7 50
— flûte seule, en 2 suites. Chaque. 6 »
Les airs arrangés pour 2 cornets, par Colavier d'Albici, 2 suites. Chaq. 7 50
— cornet seul. 7 50
Les airs arrangés en quatuor pour 2 cornets, 1 cor et 1 ophicléide-basse, par A. Lemoine, en 2 suites. Chaque. 9 »

L'ouverture arrangée pour 2 violons. 5 fr.; pour 2 flûtes. 5 fr.

MOHR. Trois Pas redoublés et une Polonaise. Chaque. 5 fr.

La Partition, Piano et Chant, paraîtra le 1er septembre en format in-8°.

En vente chez les princip. march. de musique de Paris. Brevets d'inv. en France (s. gar. du gouv.) et à l'étranger. Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulièr. aux PIANISTES. L'appareil ne se vend pas sans la méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La méthode seule, pr. fixe, 2 fr.; emballage, 2 f. 50. Au Dépôt, chez Mme Lande, r. N.-Dame-de-Lorette, 18, en envoyant FRANCO un bon sur la poste ou sur un Banquier de Paris.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE DE M. LEVER D'****, ANNOTÉE et exclusivement adoptée par THALBERG.

Approuv. et annot. par M. CRUVEILHIER, profes. d'anat.

Par cette méthode, les hommes jusqu'à 35 ans et les femmes à tout âge, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont quatre fois plus rapides, et l'exécution que l'on obtient infiniment plus brillante que par toute autre.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 34.

13e ANNÉE 1846

23 Août 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Lettre à M. le directeur de la *Revue et Gazette musicale*; par **FÉTIS** père. — *Requiem* en l'honneur de Gluck; par **MAURICE BOURGES**. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Paul et Virginie* (reprise). — Feuilleton : Steibelt à Rouen; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

LETTRE

A

M. LE DIRECTEUR DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 2 août 1846.

Monsieur,

Notre honorable collaborateur, M. Danjou, fondateur et directeur du journal mensuel intitulé *la Revue de la musique religieuse*, nous reproche avec amertume, dans son dernier numéro, d'avoir inséré dernièrement un article de M. Martin d'Angers opposé à ses doctrines. Notre seul tort est peut-être d'avoir cru un instant qu'un journal sérieux était une arène libre, où des antagonistes honorables pouvaient se mesurer à armes égales, protégés par ces lois immuables de convenance et de dignité qui doivent, avant tout, régner dans les luttes intellectuelles. Nous sommes forcé d'avouer que les champions de M. Martin d'Angers ont, plus d'une fois, manqué à ces règles fondamentales de la polémique littéraire. Aussi, loin de garder rancune à M. Danjou de sa boutade de mauvaise humeur, nous nous empressons aujourd'hui d'insérer un article sérieux et piquant à la fois de notre collaborateur, M. Fétis, dans lequel le savant professeur embrasse la question dans son ensemble et dans ses détails, avec une logique et une lucidité irrésistibles.

Depuis quelques mois il est grand bruit de certain plain-chant harmonisé par M. Martin, dit d'*Angers*, et qu'on désigne sous le nom de *Plain-chant populaire*. Une note de M. Danjou, insérée dans le numéro 4 de la deuxième année de la *Revue de la musique religieuse*, m'avait révélé l'existence et expliqué la nature de cette nonveauté; mais quelle que soit la confiance que m'inspirent la capacité et l'expérience de ce zélé propagateur des bonnes doctrines et des saines traditions, j'ai cru devoir attendre, pour me former une opinion sur le travail de M. Martin, que j'en eusse vu quelque chose.

Bientôt après la publication de la note de M. Danjou, une polémique ardente s'engagea dans *la France musicale* entre M. l'abbé Chavée, connu par des travaux estimables concernant la linguistique, et le fondateur de la *Revue de la musique religieuse*. J'éprouvai d'autant plus de regret de voir un ecclésiastique avoir recours à des formes acerbes et hautaines pour repousser une critique modérée de l'œuvre de son ami, que ce n'est pas d'aujourd'hui que je connais M. l'abbé Chavée. J'avais peine à

STEIBELT A ROUEN.

Par une matinée du mois de février 1794, tout ce que la ville de Rouen possédait d'amateurs dévoués au culte de la musique se trouvait dans un état d'agitation extraordinaire. Le bruit s'était répandu que Steibelt, le fameux pianiste, allait arriver par la diligence du Havre et s'arrêterait jusqu'à l'heure du départ de la diligence de Paris. C'était alors pour une ville de province un immense événement que le passage d'un virtuose célèbre! De plus, en ces temps de terreur politique, où ni le talent ni la renommée ne préservaient de la persécution, Rouen avait eu le bonheur de pouvoir offrir un asile à des musiciens de premier ordre : Kreutzer, Berton et quelques autres s'étaient réfugiés dans la patrie du jeune Boïeldieu, qui se formait à leur exemple pour devenir bientôt leur rival. Ils y avaient vécu doucement, à l'abri de l'orage, qui frappait ailleurs tant de têtes, et la ferveur musicale s'en était encore élevée de plusieurs degrés parmi les amateurs, dont le chef était M. Bernard F..., l'un des plus honorables négociants de la ville. Sa maison leur servait de quartier général; on y donnait les plus brillants concerts et les meilleurs dîners. Au seul nom de Steibelt, on y accourut de toutes parts; on tint conseil, et, d'une voix unanime, on décida qu'une députation irait recevoir Steibelt à sa descente de voiture et l'inviterait à prendre sa part d'un banquet improvisé en son honneur.

Steibelt quittait le Havre, où il avait fait un long séjour et où sa principale occupation était de perfectionner le talent de l'héritière d'une famille opulente. Il revenait à Paris, entraîné non seulement par l'instinct nomade qui le poussait tour à tour de France en Angleterre et d'Angleterre en France, mais aussi par le désir d'essayer au théâtre une vocation qui s'était révélée déjà dans une multitude de productions instrumentales. En attendant, c'était le pianiste-*lion* de l'époque. On ne se lassait pas d'admirer son jeu rapide et brillant; la vélocité de ses doigts paraissait tenir du prodige; ses sonates, concertos, préludes, études et œuvres de tout genre jouissaient de la vogue, qui enrichit les éditeurs et même les artistes, quand ils sont du petit nombre de ceux que la nature prédestine à faire fortune; mais Steibelt, on ne le sait que trop, n'était pas de ce nombre-là. Par les bizarreries de son caractère, par les excentricités de sa conduite, il n'étonnait pas moins que par son talent. Il était, comme pianiste, ce que Jarnowick, son contemporain, était comme violoniste, et, malgré la différence des instruments, on pouvait les regarder tous deux comme appartenant à la même école.

Le voici donc touchant d'un pied léger le sol de la vieille cité normande et aussitôt environné d'amis qu'il ne connaît pas, mais avec lesquels il a bientôt fait connaissance. M. Bernard F... porte la parole, et Steibelt accepte sans difficulté l'invitation qui lui est faite au nom des amateurs les plus distingués de la ville. Il s'achemine, suivi d'un nombreux cortége, vers la maison du chef, du président, où la table est déjà dressée. En quelques minutes le premier service apparaît, les convives prennent place, et le festin commence d'un moument *piutosto presto ché allegro*, parfaitement dans la manière et les allures du maître. La conversation ne reste pas en arrière et marche du même train. C'est un feu roulant de bons mots, d'anecdotes, de jugements plus ou moins justes sur la musique et les musiciens. Au second service, la conversation ne ralentit pas, mais le mouvement de la consommation s'en va toujours *decrescendo* de l'*allegro* à l'*allegretto*, puis à l'*andante;* au dessert, l'*adagio* s'installe dans toute sa carrure et finit par se perdre dans le *largo il piu espressivo*. Pour tout dire en deux mots, quand on s'avisa de regarder au cartel suspendu à la muraille et dont jusqu'alors le bruit des voix, des assiettes

me persuader, en lisant les haineux articles de *la France musicale*, qu'ils fussent l'œuvre d'un prêtre que j'avais visité, quelques années auparavant, dans sa paisible cure de Florifou, petit village situé dans une belle vallée arrosée par la Sambre, non loin de Namur; car il y a loin des sentiments de bienveillance qui échauffaient alors l'âme de cet ecclésiastique, au fiel que sa plume a distillé naguère contre la personne de M. Danjou, bien plus que contre ses opinions. Personne, mieux que moi, ne peut savoir ce qu'il y avait de faux dans les renseignements fournis à M. l'abbé Chavée concernant l'exclusion de M. Danjou des classes du Conservatoire : en ma qualité de professeur de composition dans cette école, j'ai été pendant seize années membre du comité d'enseignement, et aucune exclusion n'a pu être prononcée sans mon assentiment ; or, c'est précisément à cette époque que M. Danjou fréquentait la classe d'orgue de M. Benoist, et rien de semblable n'est arrivé. Au surplus, le fait eût-il été vrai, on n'en aurait pu rien conclure en faveur du *plain-chant populaire* de M. Martin ; c'était l'excellence de celui-ci qu'il fallait établir pour répondre à la critique de M. Danjou : mais M. l'abbé Chavée, plus savant linguiste et phrénologue qu'habile musicien, y aura sans doute trouvé quelque difficulté.

En ce qui touche l'objet principal, c'est-à-dire, la valeur de l'œuvre de M. Martin, j'avais été forcé d'attendre qu'une occasion favorable se présentât pour que j'en pusse juger par moi-même. Plusieurs journaux en avaient fait l'éloge, mais dans un style si semblable par ses formes, que ces réclames m'avaient paru sortir de la même source. Une chose m'avait frappé pourtant dans ce qu'on y disait, à savoir, que les fidèles se joignaient au chœur de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, hommes et femmes, pour chanter *à l'unisson* (on voulait dire *à l'octave*) les mélodies harmonisées par M. Martin. Cette assertion, bien que nécessaire pour justifier le nom de *plain-chant populaire* donné par M. Martin au plain-chant parisien qu'il avait harmonisé, me semblait avoir une portée fort ridicule; car je vous laisse imaginer, Monsieur, ce que deviendrait l'harmonie faite par six ou huit voix de basse divisées en deux parties, sous un chant exécuté par quelques centaines, ou plutôt, comme on l'a dit, quelques milliers de voix de dessus et de ténor! Je ne doutais pas que ce qu'on affirmait avec tant d'assurance ne fût impossible; les renseignements que je me procurai ne tardèrent point à m'apprendre que je ne m'étais pas trompé, et que la prétendue popularité du chant de M. Martin était une pure fiction.

Enfin, je suis parvenu à me procurer un spécimen de ce chant si chaleureusement prôné dans une brochure, dont voici le titre exact : *Plain-chant populaire pour tous les offices de l'année, noté dans la voix naturelle du clergé et des fidèles, et harmonisé, d'après un nouveau procédé musical déposé, sous cachet, dans les archives de l'Institut, le 24 janvier 1846, par J. Martin d'Angers, maître de chapelle et organiste accompagnateur de la paroisse royale de Saint-Germain-l'Auxerrois et du collége royal de Saint-Louis. Première livraison. Spécimen de l'office du matin qui est sous presse. Paris*, 20 *février* 1846. Cette brochure, dont je viens de reproduire exactement le titre avec sa ponctuation, est composée de huit pages de frontispice et d'*avis important*, et de seize pages de musique gravée, qui renferment quelques chants harmonisés à la manière de M. Martin. Ne vous arrêtez pas, Monsieur, à cette phrase singulière du titre, qui dit que le plain-chant populaire est *noté dans la voix naturelle du clergé et des fidèles*, d'où l'on pourrait conclure que la voix naturelle des comédiens et des hérétiques ou schismatiques est d'une autre espèce; nous avons d'autres curiosités à voir qui pourront nous intéresser davantage. A l'égard du *nouveau procédé musical déposé, sous cachet, dans les archives de l'Institut, le 24 janvier* 1846, nous verrons tout-à-l'heure ce que c'est.

Il y aurait un volume à faire sur les singularités de l'*avis important*, mais je me bornerai à quelques remarques. « Il y a quatre » cents ans (dit M. Martin), ce pays (l'Allemagne) était si pauvre » en chanteurs qu'il en recrutait en France : un homme de génie » paraît, compose des chants faciles, forme un noyau de bons » exécutants, encourage le peuple à se mêler aux choristes, et » la révolution s'opère, comme par enchantement, dans tous les » temples. » Les théologiens non prévenus seront peut-être d'avis qu'il est peu orthodoxe de faire l'éloge de l'*homme de génie* qui a séparé de l'Église une partie de la chrétienté, et de proposer à des catholiques l'exemple de Luther; mais c'est une question que je n'ai pas mission d'examiner. Si j'ai cité ce passage de l'*avis important*, c'est pour faire remarquer à M. Martin : Qu'il n'y a point d'analogie entre le culte des protestants ou autres sectes réformées et le culte catholique; les psaumes et cantiques en usage dans chaque solennité sont en petit nombre, le *cantor* ou le *magister* les enseigne aux enfants, dès l'âge le plus tendre, dans les écoles primaires, et, chaque jour, on en chante quelques uns au commencement et à la fin des leçons; enfin, le culte réformé, entièrement dépouillé de pompe et de cérémonies religieuses, laisse le peuple sans émotion et attentif aux intonations du cantor ou de l'organiste. Tout le peuple chante donc dans les temples réformés; mais il chante comme dans un concert composé d'airs populaires, assis comme dans une école ou dans une

---

et des verres avait couvert la sonnerie, on s'aperçut qu'il y avait une heure trois quarts que la diligence devait rouler sur le grand chemin de Paris!

— Ah! parbleu, monsieur Steibelt, s'écria le président, vous voilà bien forcé de nous donner la soirée entière!

— Ma foi, mon cher hôte, reprit l'artiste, je ne le regrette en aucune façon. Vous aurez la soirée, et même la nuit, car avec une si bonne table, vous devez avoir des lits excellents. Je préfère de beaucoup votre maison à l'auberge!...

— Vous êtes trop bon... Et pourquoi ne pas nous donner encore la journée de demain?... Qu'est-ce qui vous presse?...

— Oh! pour cela, je suis toujours pressé... J'ai des affaires...

— Je n'en doute pas; mais un jour de plus ou de moins, qu'importe?... Je vais envoyer chercher vos paquets, vos malles à la voiture.

— Des paquets... des malles, je n'en ai pas.

— Vous avez toujours bien un sac de nuit?...

— Pas davantage.

— Comment, vous voyagez en philosophe?...

— En artiste, monsieur!

— Très bien!... Vous avez encore simplifié le bagage du *Voyageur sentimental* de cet auteur anglais, Sterne. En tout cas, soyez tranquille, rien ne vous manquera ici; disposez de mon linge, de ma garde-robe...

— En vérité, vous me comblez : je n'ai rencontré nulle part d'hôte plus obligeant.

Le lendemain, Steibelt se mit à courir la ville. M. Bernard F... le conduisit chez la marquise de Villeroi, qui habitait Rouen par mesure de prudence, et brûlait du désir de voir de près le grand artiste; mais ce n'était pas tout de le voir, elle était encore plus avide de l'entendre.

— Est-ce que votre intention, lui dit-elle, n'est pas de jouer ici?...

— Mon intention est de partir aujourd'hui, demain au plus tard.

— Allons donc, c'est impossible. Vous voici à Rouen, vous donnerez un concert.

— Un concert?... Je ne suis ici qu'en passant... Je n'ai rien de ce qu'il me faut,... pas seulement un habit, car mon hôte et moi nous ne sommes pas exactement de même taille!

— Un habit!.... qu'à cela ne tienne!.... mais donnant, donnant : je fournis l'habit, donnez le concert... Est-ce dit?...

Et dès le soir même, le premier tailleur de la ville allait prendre mesure au virtuose : le lendemain, à l'heure du dîner, il lui apportait l'habit le plus élégant, en drap noir le plus fin, avec boutons de jais. Steibelt l'endossa sur l'heure même, et sortit pour se montrer sur les quais, au cours, au spectacle. Il avait l'air heureux et fier de se voir si bien habillé. En allant remercier la marquise, il lui jura sa parole que le concert aurait lieu, mais l'organisation en demanda un peu plus de temps que la façon de l'habit, et quand tout fut prêt, arrangé pour le concert, l'habit, le charmant habit, le délicieux habit, que Steibelt portait matin et soir n'était plus qu'un débris fané, percé, tombant en loques. Trois jours s'étaient passés à peine, et l'habit n'existait plus! C'était là entre autres une des rares facultés que possédait Steibelt, et que la physiologie pourrait expliquer. A lui seul, il usait plus que vingt personnes ensemble. Avec lui, les habits ne vivaient que ce que vivent les roses. Il était si actif, si remuant, si agité, que les étoffes ne résistaient pas à la terrible épreuve qu'il leur faisait subir. D'abord le fil se brisait dans les coutures, des accrocs multipliés ouvraient des jours partout béants, et le vêtement entier se couvrait des ternes reflets d'une précoce décrépitude. Tous ceux qui ont connu Steibelt l'ont vu renouveler habituellement ce tour de force.

Ne pouvant plus se montrer décemment en public avec l'habit dont la mar-

assemblée, avec un calme parfait, sans dévotion, et sans que son imagination soit excitée par les émotions du cœur. Tout est différent dans le culte catholique : les chants y sont en très grand nombre, et très divers par la contexture et par le caractère. On ne les enseigne point au peuple dans les écoles ; pour qu'il les apprît, il faudrait qu'il en fît l'objet d'études spéciales. Les psaumes du dimanche, quelques hymnes et proses, les antiennes de la Vierge, les litanies, un petit nombre d'autres chants communs, sont à peu près tout ce qu'il peut apprendre de mémoire dans les églises ; encore est-il fort douteux qu'il ne les apprenne pas d'une manière incorrecte. D'ailleurs, l'appareil imposant des cérémonies du culte catholique, et les sentiments de recueillement et de dévotion qui s'emparent des fidèles, ne leur permettent pas d'accorder toujours la même attention à l'exécution exacte du chant, telle qu'elle doit être dans un ensemble harmonisé. Concluons de là que l'idée de faire chanter tout le plain-chant des offices par le peuple n'est pas réalisable, et que ce qui est facile dans le culte protestant est impossible dans le culte catholique.

Mais ce n'est pas seulement le plain-chant simple que M. Martin veut faire chanter par les fidèles; sa prétention va plus loin, car il veut leur faire prendre part à l'exécution de ce chant harmonisé, se persuadant qu'en cela il atteindra aux résultats obtenus par Luther. Son erreur est de croire que les psaumes et cantiques se chantent en harmonie dans les temples du culte réformé; il paraît ignorer que ces chants sont exécutés à l'unisson et à l'octave par le peuple soutenu par l'orgue. Sans doute, dès les premiers temps de la réforme, on écrivit en contre-point simple les chants du nouveau culte, parmi lesquels se trouvaient un certain nombre de mélodies empruntées au chant romain. Nous avons les anciens recueils de Hans Walther, de Rhau, de Stolzer, de Decker, de Prœtorius, de Vulpius, de Scheidelmann et de beaucoup d'autres, dans lesquels les psaumes et cantiques de Luther sont harmonisés à quatre voix et à note contre note; Sutzenberger a fait un travail semblable pour la Suisse protestante; Goudimel, Louis Bourgeois, Barthélemi Beaulaigne et d'autres ont écrit les psaumes et cantiques à quatre parties, en contre-point simple, pour les temples de Genève et de France; Corneille de Leuw et Dathenus, pour ceux de la Hollande; Playford, Harris et vingt autres, pour le culte calviniste d'Angleterre; mais tant d'efforts pour initier les populations au chant en harmonie dans les temples ont été sans résultat, et n'ont produit que des exécutions partielles dans des écoles ou dans des chapelles princières. Les intéressantes collections de Bach, de Kühnau, de Müller et de cent autres n'ont jamais servi qu'aux organistes. Partout, en Allemagne, j'ai entendu le chant à l'unisson et à l'octave accompagné par l'orgue : dans quelques localités, et pour certains chants, trois trombones placés à la tribune de l'orgue font entendre l'harmonie du choral; mais jamais le chant n'est exécuté en harmonie par les voix.

Des efforts semblables à ceux qui avaient été faits pour le chant des cultes réformés ont été tentés pour le culte catholique à diverses époques. Sans parler du Cancional polonais à 4 voix en contre-point simple, publié à Cracovie en 1625, et de l'*Epitome graduali et antiphonarii tribus vocibus*, imprimé à Cologne en 1676, nous avons sur le chant parisien les harmonisations de l'abbé Homet, à qui l'on doit aussi l'harmonie en contre-point simple du *Dies iræ* et du *Libera*, véritables chefs-d'œuvre en leur genre. Dans des temps plus rapprochés de l'époque actuelle, des entreprises du même genre et plus complètes ont été faites : la première par Perne, l'autre par Choron. Perne avait écrit à trois voix la plus grande partie de l'office sur le chant parisien ; en 1806, il annonça la publication de son travail par un prospectus qui avait pour titre : *Contre-points simples sur le plain-chant parisien des offices des dimanches et fêtes principales de l'année, auxquels sont joints l'office entier pour les défunts et les faux-bourdons usités sous le chant des psaumes, antiennes, répons, proses, versets, etc., composés ou recueillis par F.-I. Perne, symphoniste de la chapelle impériale, des concerts et opéras de la cour, et membre de l'Académie impériale de musique. A Paris, chez l'auteur, rue de Latour-d'Auvergne, n° 5, in-8°.* Perne proposait aux églises de France qui suivent le chant parisien son travail par souscription : mais le monstrueux charlatanisme de notre temps n'existait point encore; on ne savait tirer parti des choses; et, malgré les essais d'un bon effet qui avaient été faits à l'église Saint-Eustache de Paris des contre-points annoncés par son prospectus, Perne ne trouva pas, je crois, une seule souscription pour son ouvrage. Je possède le manuscrit original de cette collection, en 2 volumes in-folio ; on y remarque une harmonie pure, simple et d'une exécution facile.

Plus heureux dans la réalisation de ses projets, Choron les vit couronnés par un certain succès, à deux reprises différentes. A la demande de M. de Beaulieu, évêque de Soissons, il avait composé quelques offices en contre-point simple à trois parties sur le plain-chant de Paris; on en fit l'essai dans la cathédrale de Soissons en 1812, et le 20 novembre de la même année, l'évêque de ce diocèse écrivit en ces termes au ministre des cultes concernant l'effet de ce genre de musique :

---

quise de Villeroi lui avait fait cadeau, Steibelt envoya chercher le tailleur, et le chargea de le rhabiller complétement à neuf. En même temps, il alla chez une lingère, chez un passementier, chez un cordonnier, chez un chapelier, et leur fit d'assez amples commandes. Chaque fois qu'il sortait, ou à peu près, il rapportait en rentrant quelque bagatelle dont il venait de faire emplette, une bague, une épingle, une canne en jonc, des éperons, une cravache, des tabatières sans nombre, où il avait soin de ne jamais mettre de tabac.

Un grand mois s'écoula ainsi, et il n'était plus question du départ de l'artiste. Un jour, M. Bernard F..., qui continuait de se réjouir du bonheur qu'il avait de posséder chez lui le grand artiste, se crut permis de lui adresser une petite requête, ainsi conçue :

— Mon cher monsieur Steibelt, vous savez que je suis père d'une fille très jeune encore, que j'ai mise au couvent des Nouvelles-Catholiques pour qu'elle s'y préparât à faire sa première communion. Mais ce que vous ne savez pas, c'est que ma fille est déjà bonne musicienne; qu'elle touche du piano assez bien pour mériter l'honneur d'être votre élève; qu'elle a une voix charmante!... Par tous ces motifs, vous devez concevoir le prix qu'elle attacherait à vous entendre une fois, seulement une fois... Je ne puis la faire venir en ce moment, c'est contraire à la règle; mais le couvent des Nouvelles-Catholiques n'étant pas cloîtré, j'ai la facilité de vous y conduire un de ces soirs, si toutefois il ne vous répugne pas trop de mettre le pied dans un couvent.

— Moi!... et pourquoi donc? répliqua vivement Steibelt. Allons-y dès ce soir, si vous voulez.

Il était cinq heures environ : à six heures, Steibelt et son hôte entraient au couvent; on les introduisit dans un vaste salon, servant de parloir, qu'on se hâta d'éclairer d'une demi-douzaine de bougies. Dans un des coins du salon était le piano-forté de la jeune personne. Steibelt n'eut pas plus tôt aperçu l'instrument qu'il fondit dessus comme un oiseau de proie. Il l'ouvrit, s'assit sur un tabouret, et, les yeux au ciel, en faisant résonner les touches :

— Piano anglais!... s'écria-t-il, piano anglais! Il n'y a que l'Angleterre au monde pour savoir fabriquer les pianos.

— Enchanté que le piano soit de votre goût, lui dit M. Bernard F....; alors vous serez assez bon pour jouer à ma fille et à sœur Clotilde (montrant la religieuse qui accompagnait l'enfant) quelque morceau de votre composition?

— Très volontiers, répondit Steibelt, mais veuillez éteindre les bougies.

— Plaît-il?... Vous voulez?...

— Je vous prie de souffler les bougies, sans quoi je ne pourrai vous jouer le moindre morceau; je ne m'en rappellerai pas une note.

Il fallut bien se résigner. Pour jouir du talent d'un illustre virtuose, que de choses ne fait-on pas? Les bougies furent donc, non pas soufflées, mais emportées dans la pièce voisine, et alors rien n'empêcha plus Steibelt de s'abandonner à toute la richesse de ses souvenirs ou de son imagination, car aucun des auditeurs ne pouvait se rendre un compte bien rigoureux de ce qu'il entendait. Était-ce un morceau unique? étaient-ce plusieurs morceaux fondus, amalgamés? était-ce quelque chose d'écrit ou d'improvisé séance tenante? Il était aisé de se le demander, mais beaucoup moins aisé de se répondre. Une autre question de solution également difficile se présenta aussi à l'esprit de M. Bernard F..., de sa fille et de sœur Clotilde, à savoir, quand et comment finirait cet interminable morceau, fantaisie, pot-pourri, sérénade, ou plutôt cette chose qui n'avait pas encore de nom ici-bas, et dans laquelle le virtuose semblait se complaire, à tel point que le temps ne comptait plus pour lui? Les portes du couvent fermaient à huit heures précises; à huit heures moins un quart, une religieuse vint avertir sœur Clotilde que l'heure de la retraite allait sonner. Quelle ne fut pas la surprise de la religieuse, en voyant que le

« Monseigneur,

» J'ai l'honneur d'envoyer à votre Excellence les réponses aux » questions contenues en sa circulaire sur l'état actuel de la li- » turgie, de la musique et du chant ecclésiastique.

» J'ai différé cet envoi, Monseigneur, par le désir de vous » rendre compte du résultat de l'essai de la méthode de M. Cho- » ron, fait en ma cathédrale aux diverses fêtes de l'Assomption.

» L'exécution a parfaitement répondu à l'attente que l'auteur » m'en avait fait concevoir; et l'intérêt que met votre Excellence » à la réorganisation de la musique d'église me porte à entrer, à » cet égard, dans quelques détails.

» Cette méthode de chant Choral consiste en un contre-point » uni à trois ou à quatre parties. Les parties de contre-point sont » exécutées par toutes les personnes qui savent le plain-chant. » Tous les élèves de mon séminaire ont été classés, à cet effet, » suivant la nature de leurs voix, en *tailles* (ténors) et en *basses-* » *tailles*, et en premier et second dessus pour les enfants.

» L'effet de ce chant est très beau. Le contraste et la régula- » rité des accords, joints à l'intensité de l'harmonie proportion- » née au grand nombre des voix, produisent un effet imposant et » majestueux. Des amateurs distingués l'ont trouvé tel, et ju- » gent cette espèce de chant plus en rapport avec l'étendue de » nos temples, que ne peuvent être des motets chantés à un petit » nombre de voix dont l'effet est toujours maigre, et plus ou » moins perdu dans des édifices aussi vastes.

» La méthode de M. Choron me paraît donc mériter toute l'at- » tention et l'accueil dont votre Excellence l'a déjà honorée. » Elle est de nature à contribuer efficacement à la restauration » de l'importante partie de l'art musical qui en est l'objet.

» J'ai l'honneur de vous renouveler, Monseigneur, l'hommage » de mon respect,

» *Signé :* J.-C., évêque de Soissons. »

Peu de mois après, Choron publia son travail sous ce titre : *Livre choral de Paris, contenant le chant du diocèse de Paris, écrit en contre-point simple de note contre note, à quatre parties, pour premier et second dessus, ténor et basse, par M. A. Choron, correspondant de l'Institut impérial*, etc. A Paris, chez Adrien Le Clère, imprimeur de l'archevêché, quai des Augustins, n° 55.

Tant que M. de Beaulieu fut évêque de Soissons, l'usage de ce chant harmonisé fut conservé dans son diocèse pour les fêtes solennelles; mais après lui on l'abandonna, par suite de l'indifférence qu'il y eut toujours en France pour la musique d'église. Cependant Choron, devenu directeur d'une école de musique pour laquelle il recevait une subvention du gouvernement, imagina d'employer les élèves de cette école au service de quelque chapelle. Ses propositions furent acceptées à ce même collége de Saint-Louis où M. Martin est maintenant organiste, et l'idée lui vint alors d'écrire un nouveau livre choral à l'usage de ce collége, en réduisant l'harmonie à trois voix, et plaçant le plain-chant dans le soprano, au lieu du ténor qu'il avait choisi pour son ancien livre. Choron avait très bien compris que les accords de tierce et quinte et de tierce et sixte sont les seuls qui peuvent composer une bonne harmonie sur le plain-chant, et lui conserver son caractère ; mais écrire avec pureté lui avait toujours été difficile, parce que son éducation musicale n'avait point été assez pratique. Après avoir écrit son recueil, il me le confia pour le corriger, puis le publia sous ce titre : *Liber choralis, tribus vocibus, ad usum collegii Sancti-Ludovici, complectens maximè vulgatas divini officii partes in contra-puncto simplici notæ ad notam super plano-cantu, etc., accesserunt et hymnorum varii cantus quibusque metris apti. Composuit ac disposuit Alex.-Steph. Choron, Cadomensis, academicus, variis hucusque musicis operibus, muneribusque functus. Parisiis, apud auctorem, via dicta Vaugirard, n° 69*; petit in-4°. L'excellent effet produit par ce chant harmonisé, dont l'exécution était confiée aux élèves d'élite formés par Choron, fixa bientôt l'attention de l'autorité. En 1827, le ministre de l'instruction publique fit faire des propositions à cet homme aussi zélé qu'intelligent, pour qu'il fît chanter son livre choral par ses élèves en masse: Choron accepta, bien qu'il ne lui fût accordé qu'une légère indemnité pour ses dépenses; et l'on entendit avec autant d'étonnement que d'admiration, à la Sorbonne, le plus bel ensemble choral qu'il y eut jamais en France. Mais deux ans et demi plus tard, la révolution de juillet vint anéantir à la fois et le Conservatoire de musique religieuse, et ses oratorios, et la belle musique de la Sorbonne.

Après de pareils antécédents, n'est-il pas au moins singulier d'entendre M. Martin s'écrier, comme s'il venait de faire une découverte inouïe : « A l'heure qu'il est, le simple bon sens peut » renouveler un pareil prodige (celui de Luther en Allemagne » qu'il a supposé), et c'est *à ce résultat immense* que nous donne » droit d'aspirer une combinaison musicale sans complication » aucune, comme on peut le voir par ce spécimen, et d'une » exécution excessivement facile, car les voix et l'accompagne- » ment d'orgue, fondus ensemble, ne font qu'un tout homogène, » et se prêtent un mutuel appui ?

» Nous prions instamment messieurs les ecclésiastiques de

---

salon d'où partaient ces torrents de mélodie et d'harmonie était plongé dans la plus profonde obscurité ! A l'instant elle rapporta les bougies, glissa un mot dans l'oreille de la sœur, qui en glissa un autre dans celle de M. Bernard F..., qui prit sur lui de dire à Steibelt :

— Mon cher Steibelt, voici bientôt le moment de s'en aller.

— C'est bon, répondit l'artiste, et il se remit à jouer, comme si de rien n'était.

Cinq minutes après, une seconde religieuse entra; une troisième la suivit à peu d'intervalle; toutes les discrètes arrivèrent à la file. Huit heures sonnèrent, et le saint troupeau se signa d'effroi, comme une seule femme, en pensant au scandale de cette violation flagrante d'une des règles fondamentales de la communauté.

Huit heures avaient sonné depuis dix-neuf minutes, lorsque la supérieure se présenta elle-même, alla droit au pianiste éternel, et, lui prenant les deux mains, lui dit d'un ton d'autorité :

— Monsieur, j'en suis désolée, mais je ne puis souffrir que cette profanation aille plus loin... Je vous ordonne de sortir.

Steibelt l'écouta sans avoir l'air de comprendre, et, toujours absorbé par ses pensées musicales, dégagea ses mains de celles de la supérieure et se disposait à les remettre sur les touches. Déjà même de la main gauche il avait frappé un accord avec la puissance d'une volonté qui triomphe d'un obstacle, lorsque M. Bernard F..., l'entourant de ses deux bras, l'arracha du tabouret où il avait pris racine, et l'entraîna jusque dans la rue, toujours malgré lui. En revenant, tout le long du chemin, Steibelt ne cessait de répéter :

— Piano anglais!... piano anglais!... Il n'y a que l'Angleterre où l'on sache fabriquer des pianos.

L'une des prétentions (mais non des facultés) de Steibelt, c'était de conduire parfaitement les chevaux et les voitures. Il se vantait aussi d'avoir appris ce grand art en Angleterre, et presque jamais il ne s'avisait de l'exercer sans qu'il lui arrivât malheur. Un jour que M. Bernard F... et lui devaient aller dîner dans la même maison de campagne, l'artiste proposa au négociant de lui servir de phaéton dans un cabriolet de louage. Le négociant, qui savait à quoi s'en tenir sur le talent de l'artiste, le remercia poliment de son offre :

— Je ne puis, lui dit-il, vous empêcher de vous casser le cou; mais trouvez bon que je ne sois pas de la partie.

L'événement prouva que l'inspiration du négociant était bonne : l'artiste revint d'un côté, le cheval d'un autre; le cabriolet ne revint pas. Après une course de quelques milles, il se trouvait dans le même état qu'un habit porté par Steibelt pendant trois jours.

Le second mois du séjour de l'artiste à Rouen approchait de son terme, lorsque tout-à-coup il dit à M. Bernard F... :

— Adieu, mon cher hôte; je vous quitte et retourne à Paris.

Il partit en effet; et son cher hôte n'eut plus de lui désormais aucune nouvelle, si ce n'est par une foule de marchands, fournisseurs, industriels, qui vinrent le trouver leurs mémoires à la main, et lui tinrent tous à peu près ce langage :

— M. Steibelt m'a dit que M. Bernard F... se chargerait de me payer !... Si je n'avais su qu'il logeât chez M. Bernard F..., je n'aurais pas fait crédit d'une obole à M. Steibelt !

Le négociant prit son parti et paya, mais non sans se répéter tout bas la phrase de Molière :

— Tu l'as voulu, George Dandin !

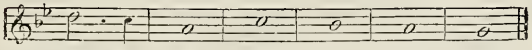
A quoi il ajoutait :

— M. Steibelt est un grand pianiste, mais il a des distractions; quand il voyage, et qu'on l'invite à dîner, c'est une grande faute que de lui laisser oublier l'heure du départ de la diligence !

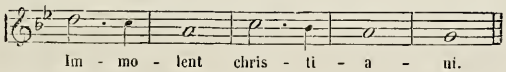
PAUL SMITH.

» vouloir bien nous prêter leur puissant concours *dans l'œuvre* » *colossale* que nous entreprenons, et qui doit certainement » avoir les conséquences les plus favorables à l'avenir de la reli- » gion catholique en France ! »

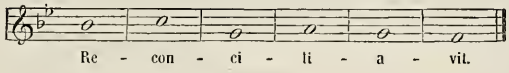
Qu'entend M. Martin par *son œuvre colossale* qui doit avoir *un résultat immense?* Serait-ce le plain-chant parisien harmonisé dans son entier? On vient de voir que cela a été déjà fait plusieurs fois, et même aussi bien qu'on pouvait le faire; ou plutôt, serait-ce l'idée de faire concourir le peuple tout entier à l'exécution de ce plain-chant harmonisé? Je crois en avoir dit assez pour démontrer que cela n'est pas possible, et que si même on parvenait, contre toute probabilité, à faire chanter, avec ensemble et justesse, la mélodie par plusieurs milliers de personnes, l'harmonie de quelques voix d'accompagnement serait à l'instant même anéantie. Enfin, l'œuvre colossale consisterait-elle dans le procédé, dans la combinaison musicale si facile imaginée par M. Martin? Hélas! il faut bien que j'en vienne à le dire, ce procédé, cette combinaison n'aboutissent qu'à construire une harmonie détestable, remplie de fausses appellations tonales, de cadences à contre-sens, de mauvaises et plates successions d'intervalles, enfin d'accords dont les parties grave et intermédiaire sont jetées à un si grand éloignement des voix supérieures, qu'il n'y a pas de liaison entre elles. Je vais démontrer tout cela par des exemples puisés dans le spécimen publié par M. Martin d'Angers, et je les prendrai tous dans la prose du jour de Pâques. Je ne m'occuperai pas du mauvais choix de tradition fait par lui pour le chant, dont beaucoup de passages sont altérés. Par exemple, dans le rhythme :



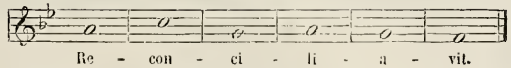
au lieu de :



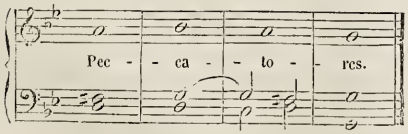
qui est le rhythme véritable;
et dans cette forme du chant qui revient à plusieurs strophes :



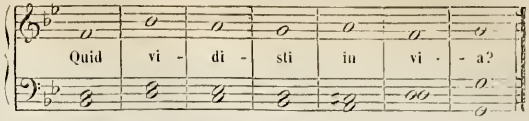
pour celle-ci qui est la bonne :



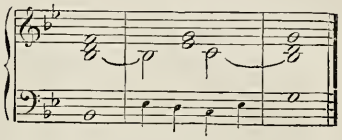
Il se peut que les livres de Saint-Germain-l'Auxerrois soient fautifs, et que M. Martin ait cru devoir les suivre. Je passe donc sur ce point. Mais il en est un sur lequel je ne puis user d'indulgence, à savoir, le contraste déraisonnable et choquant qu'il fait continuellement de la note sensible dans l'harmonie, tandis qu'il ne la fait pas lorsque la note est dans le chant avant la finale. Ainsi, après avoir fait trois ou quatre fois de suite cette harmonie :



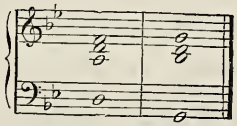
il fait entendre, à la terminaison de la quatrième strophe, cette affreuse cadence :



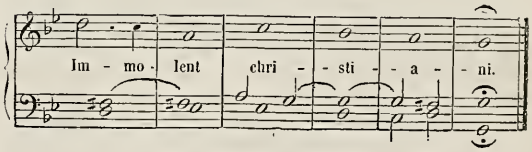
Où M. Martin a-t-il vu qu'un harmoniste, un organiste ancien ait jamais fait une première cadence par une note sensible annonçant un ton différent de celui de la finale, suivie immédiatement de la cadence de la finale sans note sensible au chant; de telle sorte que la note sensible harmonique de la première cadence fasse une fausse relation de quarte diminuée avec la pénultième note du chant, fausse relation qui aurait été évitée par le dièze de celle-ci, en même temps que l'intolérable succession de deux accords parfaits mineurs à la cadence finale? Sans doute, on trouve souvent dans les morceaux du premier et du second tons, chez les harmonistes anciens, les cadences sans note sensible; mais ce sont des cadences qu'on appelait *feintes*, et qui passaient par des tons analogues, et jamais des cadences parfaites dont l'effet est affreux. Ainsi, l'on écrivait :



mais jamais :



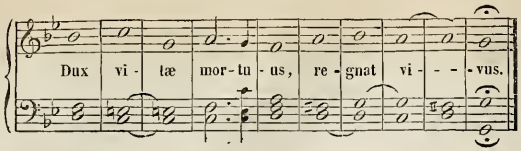
Il n'y a pas de milieu : ou M. Martin veut traiter le plain-chant d'après certaines traditions qui excluent le demi-ton à la finale des premier et second tons, dès lors il doit employer constamment les cadences feintes ou évitées, faire disparaître le demi-ton de son harmonie, et cette harmonie doit prendre le caractère de l'ancienne tonalité rigoureuse; ou il veut faire usage de la tonalité moderne, et, dans ce cas, il faut le demi-ton dans le chant à la finale. Quel que soit, au surplus, le parti qu'il prenne, il devra surtout s'interdire de pareilles harmonies qu'il a employées sans façon :



Car des intervalles de seconde augmentée et de triton sont très mauvais pour l'intonation des voix, et ce sont des monstruosités dans du plain-chant harmonisé.

Il devra éviter ses fréquentes suites d'harmonies de sixtes par mouvement semblable, et l'usage trop répété de l'accord de quarte et sixte, car tout cela est fort plat.

Il ne devra pas multiplier, comme il le fait, les successions chromatiques qui sont difficiles d'intonation, et n'appartiennent pas à la tonalité du plain-chant. Il devra les éviter surtout dans de fausses cadences qui engendrent de mauvaises relations d'octaves diminuées, comme cette terminaison de la seconde strophe :



Enfin, il sera bon que M. Martin se persuade que, quand on écrit de pareilles choses, on fait des énormités, mais non des œuvres colossales.

Agréez, Monsieur, etc. FÉTIS père.

REQUIEM EN L'HONNEUR DE GLUCK.

L'Association des artistes-musiciens vient de donner une nouvelle preuve de ses ressources, de son pouvoir. Au premier appel du comité, quatre cent cinquante exécutants sont accourus, avec un dévouement au-dessus de l'éloge, pour contribuer à la solennité religieuse et musicale organisée à Saint-Eustache en mémoire de Gluck, le réformateur de notre scène lyrique.

Cet hommage éclatant rendu au génie d'un illustre artiste, que les caprices de la mode et les spéculations mercantiles ont pu écarter du théâtre, mais non effacer du souvenir des amis sincères du grand et du beau, témoigne assez clairement du véritable esprit de l'Association. Elle ne se croit pas instituée pour satisfaire uniquement à des besoins matériels. Parallèlement à ses devoirs de bienfaisance, qu'elle accomplit avec un zèle infatigable et dans toute leur extension possible, il est pour elle une œuvre non moins noble, non moins sacrée, c'est de conserver entier et intact l'héritage des gloires passées, c'est de perpétuer, en dépit d'une frivole indifférence, le souvenir des hommes qui ont dignement mérité de l'art. Cette pensée est certainement d'une haute moralité.

D'ailleurs, en payant à la mémoire des grands compositeurs morts un tribut solennel de reconnaissance, le comité peut travailler encore indirectement à remplir la partie purement administrative de son mandat. S'il est en effet un lieu où les pieuses inspirations de la charité doivent trouver un libre essor, c'est assurément l'enceinte de l'église. Y rappeler aux amateurs, aux curieux, aux riches, que l'association s'est consacrée au soulagement de la pauvreté et des infortunes, ce n'est pas excéder le moins du monde les limites du respect dû à la maison divine. On l'a déjà remarqué, il n'y avait que simple invitation et point du tout obligation imposée. Un avis affiché aux piliers mettait à cet égard le public fort à l'aise. Quiconque se refusait à verser sa modique offrande dans la caisse de secours de la Société était parfaitement libre de choisir *gratuitement* sa chaise et de s'établir, sans bourse délier, non seulement dans les bas-côtés et le chœur, mais encore dans la principale nef, pour y prendre largement sa part de jouissances musicales. Le fait vaut la peine d'être remarqué. Le même esprit de mesure, de convenance, de discrétion, a dirigé la quête faite avec la plus gracieuse obligeance par mesdames Spontini, comtesse de Saint-Andréa, Raoul, Zimmermann et mademoiselle de Ronsigneux. Du reste, l'affluence était considérable, et cependant, malgré l'énorme quantité d'auditeurs qui remplissaient toutes les parties et même les tribunes de cette spacieuse église, un ordre parfait n'a pas cessé d'y régner.

M. l'abbé Deguerry, curé de Saint-Eustache, en qui le sentiment le plus exquis des arts et des lettres s'allie à la plus haute piété, officiait dans cette imposante cérémonie. Grâce à son inépuisable bienveillance, grâce à l'assistance pleine d'affabilité du clergé de Saint-Eustache, l'Association a pu mener à fin cette grande entreprise. Représentant et président du comité, dont il est l'âme et la vie, M. le baron Taylor n'a pas trouvé moins de sympathies chez MM. les curés de Paris, qui ont mis à sa disposition, avec une bonté parfaite, tout le personnel des chœurs de leurs paroisses. Seul, il faut le dire (et cette unité n'est pas précisément un titre d'honneur), seul, M. le curé de la Madeleine s'est obstinément refusé à venir en aide à l'Association; en revanche, l'archevêché a bien voulu couvrir cette œuvre de sa protection publique. Par une faveur sans exemple, les enfants de chœur de la maîtrise de Notre-Dame ont été autorisés à concourir à cette solennité. Accueillir ainsi l'art musical religieux et lui prêter appui, c'est comprendre le véritable esprit de l'Eglise, où il a pris naissance, pour ajouter aux splendeurs et à la majesté du culte.

La messe de *Requiem* exécutée dans cette occasion à Saint-Eustache est, d'ailleurs, une des partitions qui portent le mieux l'empreinte de l'inspiration religieuse. Nous ne reviendrons point aujourd'hui sur l'appréciation d'un ouvrage que les applaudissements de la France et de l'Allemagne ont depuis longtemps consacré : c'est une des créations les plus originales, les plus expressives, les plus fortes qui soient dues à la plume de M. Berlioz. Guidés par l'auteur avec cette précision et cette chaleur communicative qui caractérisent sa direction, 450 musiciens, recrutés parmi les exécutants distingués de Paris, ont parfaitement rendu cette partition toute semée de grands effets. Les principaux maîtres de chapelle de Paris se sont fait remarquer par leur zèle et leur talent. MM. Laty, Dietsch, Lebel, Tariot, chefs des chœurs à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, aux Italiens, ont prouvé leur habileté ordinaire en conduisant les masses vocales, dans lesquelles on signalait la présence de plusieurs artistes éminents de nos théâtres lyriques, concourant à cette fête d'art et de bienfaisance avec une modestie et un dévouement extrêmes. Le *Sanctus*, chanté par M. Roger, a fait le plus grand honneur à la flexibilité rare de son talent qui se prête à tous les genres. La puissance de cette voix retentissante n'en excluait ni la suavité ni l'onction angélique si bien appropriée à la couleur du morceau. L'impression a été aussi profonde qu'universelle.

En résumé, l'Association des artistes-musiciens s'est élevée encore dans l'opinion par ce témoignage de sa force. Qu'importent de vaines clameurs, des imputations dérisoires! Elle n'en marche pas avec moins de fermeté et de conviction dans son chemin. Les plus récalcitrants viendront peut-être un jour à elle demandant à leur tour aide et appui; alors sa plus sûre vengeance sera de les accueillir comme l'Enfant prodigue et de les forcer à reconnaître par eux-mêmes l'efficacité de ses secours et les bienfaits de son institution.

MAURICE BOURGES.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

PAUL ET VIRGINIE.

(Reprise.)

Le chef-d'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, ce drame délicieux qui renferme en si peu de pages tant de douces peintures, tant de poignantes émotions, ce suave tableau de la vie au désert, avait inspiré Rodolphe Kreutzer et M. de Favières; inspiré n'est pas le mot, car le poëme et la musique pèchent également par le défaut d'inspiration. C'est une témérité, du reste excusable puisqu'alors elle fut couronnée d'un grand succès, d'avoir osé chercher le sujet d'un libretto dans ce poëme divin; c'est une hardiesse encore plus grande d'oser vouloir peindre par la fraîcheur des accords, le charme des mélodies, ces deux gracieux visages de Paul et Virginie, encadrés par la majestueuse et luxuriante végétation des Indes, et ces ravissants détails de la vie intime, et cette rivière des Lataniers, ces cabanes des Pamplemousses, ces bons nègres; allez donc essayer de rendre tout cela, même avec ce riche pinceau qu'on appelle l'orchestre. Passant rapidement sur les détails de la pièce, qui sont d'une uniformité désespérante, sur les situations qui sont pour la plupart un peu effacées, quoique imitées fidèlement du roman,

sur les caractères des personnages qui sont les gens les plus honnêtes, les plus parfaits du monde, sans en excepter le faronche planteur, nous arriverons au dénouement que nous avons trouvé d'un goût détestable. Favières, homme sensible avant tout, a voulu faire de l'idylle dans le goût de Florian; nos enfants voient leurs flammes couronnées bourgeoisement par le nœud nuptial. Et ces scènes si touchantes, si dramatiques, ce désespoir incommensurable de Paul, ce deuil de la nature entière à la mort de Virginie, cette péripétie dont on pouvait tirer un si puissant parti pour le drame, tout cela est sacrifié à quoi? je vous le demande : peut-être à cette pitié intime qu'éprouvent les gens de mœurs douces pour les malheurs de personnes intéressantes, pitié qui a fait également marier Faust et Marguerite à un bon et honnête Allemand : c'est d'une innocence primitive.

La musique est aussi d'une simplicité extrême ; cette fois-ci la direction avait voulu la laisser religieusement telle que Kreutzer l'avait livrée au public, sans permettre la moindre altération. Néanmoins et en général, elle justifie largement la haute réputation de Kreutzer. Le finale du deuxième acte est bien et vigoureusement mouvementé; il a été unanimement applaudi. Les mélodies, qui renaissent à chaque instant, sont d'un goût ancien, vieilli, toutes de la même facture, par conséquent monotones au dernier point. Cette reprise n'a pas été très heureuse; mais elle prouve au moins le zèle de la direction et répond victorieusement à ceux qui la blâmaient d'avoir fait retoucher à l'instrumentation des vieilles pièces, telles que *Zémire et Azor*, *Richard* et *le Déserteur*.

Les rôles des deux enfants charmants de Bernardin de Saint-Pierre sont joués par Zémire et Azor, c'est-à-dire par mademoiselle Lemercier et Jourdan. Mademoiselle Lemercier, dont le rôle est un peu fatigant et écrit trop haut, a cependant chanté avec charme et distinction. Jourdan a été à peu près irréprochable.

Henri est un pauvre vieux noir, bien intéressant, qui meurt de faim depuis quatre jours, perdu dans les ravins et déchiré par les épines des forêts. Il tombe de lassitude et d'épuisement, sa maigreur est extrême; il va mourir de faim... Pauvre Henri! Heureusement il trouve les enfants qui pansent ses blessures, lui donnent à manger, puis Virginie va lui chercher à boire dans ses deux mains, sans en répandre une goutte; tableau dont Horace Vernet a dû s'inspirer pour faire sa fameuse scène de la Fontaine au désert. Grignon est convenable. Des deux mères, nous ne dirons rien en bien ni en mal de madame Félix; l'autre, madame Saint-Ange, la débutante, est une femme magnifique, mais détestable sous tous les rapports.

La mise en scène est charmante. Il faut en féliciter ce pauvre vieux noir de tout-à-l'heure qui a tout fait, tout réglé, comme dans les *Mousquetaires de la reine*.

E. D.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, pour la rentrée de madame Carlotta Grisi, l'Opéra donne *le Diable à quatre*, et, pour la continuation des débuts de Bettini, la vingt-huitième représentation de *Lucie*.

*** Carlotta Grisi est revenue d'Angleterre avec force lauriers et force guinées : à Londres elle a dansé six fois *Paquita*, et six fois *le Diable à Quatre:* de Londres elle est allée à Birmingham, où elle a dansé trois fois *Giselle*, aux grands applaudissements des honnêtes millionnaires de cette cité d'industriels. A Liverpool, ne pouvant monter *le Diable à Quatre*, la charmante danseuse improvisa un petit ballet charmant intitulé : *la Rose animée*, qui obtint la vogue et fit fureur. A Manchester où elle joue *le Diable à Quatre*, elle est reçue par une députation de quarante français, allemands, russes, etc., qui lui expriment, chacun dans sa langue maternelle, le bonheur qu'elle leur a causé. Enfin, Dublin termine la brillante liste des triomphes de la séduisante italienne. Dans la verte Irlande son succès fut encore plus extraordinaire; au lieu de six soirées qu'elle avait annoncées, il fallut en donner neuf, et toujours l'assemblée électrisée a rappelé avec frénésie la danseuse. Enfin, elle nous est revenue plus séduisante, plus légère, plus gracieuse que jamais : sa rentrée, mercredi dernier, à l'Académie royale de musique, était pour tous les habitués et pour le public enthousiasmé une véritable fête; par trois fois elle a été applaudie, couronnée, rappelée. C'est qu'avec elle on rappelait la danse gracieuse, élégante et passionnée qui s'en va malheureusement de jour en jour.

*** Les dernières représentations de *Lucie* nous ont confirmé dans ce que nous avions déjà dit à l'occasion de Bettini. Ce chanteur dont le rhume s'était passé, dont l'assurance avait eu le temps de revenir, nous a paru réunir de bonnes qualités, telles qu'une voix puissante dans les notes élevées, une prononciation assez nette, des défauts dont il lui eût peut-être été possible de se corriger avec un travail assidu et soutenu. Il manque entièrement de médium, sa voix de tête est dure, il ne sait pas se ménager. Ainsi au second acte il manque son anathème parce qu'il a voulu dominer dans le sextuor *con cori;* dans le quatrième il manque son effet final sur le *sol*, *sol* dièze, *la*, parce qu'il a trop donné de voix dès le commencement de la scène des Tombeaux : tout ce qui est sentiment dramatique passionné dans le rôle est incompris, ou à peu près par ce jeune ténor. Mais on n'est pas un Duprez de premier bond, et parce qu'on arrive d'Italie, on n'est pas tenu de savoir chanter, n'en déplaise à la *Gazetta musicale di Milano*. Néanmoins il est positif qu'avec du travail, de la persévérance et une direction savante, Bettini peut arriver à un talent de premier ordre; il n'a que vingt-trois ans, est puissamment constitué, et sa voix bien timbrée peut énormément acquérir. Mademoiselle Nau nous a paru fatiguée lors de la dernière représentation. La charmante prima dona, qu'un service assidu doit avoir exténuée, va retrouver la santé aux bains de mer, le repos rendra à sa jolie voix la souplesse et la fraîcheur qui lui sont habituelles.

*** On annonce la rentrée d'Alizard à l'Opéra.

*** M. Hilariot va tenir à Marseille l'emploi de premier danseur.

*** L'engagement de mademoiselle Julienne expire dans quelques jours : il ne sera pas renouvelé. Cela est fâcheux, car cette cantatrice avait eu des débuts heureux, et qui promettaient une artiste d'avenir.

*** Mademoiselle Mercier (au théâtre elle se nommera Levasseur, pour éviter tout quiproquo avec mademoiselle Lemercier) et mademoiselle Grimm, toutes deux élèves couronnées du Conservatoire, sont engagées par M. Basset. Elles débuteront bientôt : la première dans *l'Ambassadrice*, et la seconde dans *la Part du Diable*.

*** Marié vient de se faire entendre successivement à Orléans et à Limoges. On l'attend à Toulouse.

*** Wartel donne en ce moment, à Nancy, des représentations qui attirent la foule.

*** Ronconi et madame Ronconi sont arrivés à Bordeaux.

*** M. Habeneck vient d'éprouver une attaque de paralysie sérieuse à la tête. Les soins les mieux entendus sont prodigués au grand artiste, mais ne laissent malheureusement pas d'espoir de le revoir à la tête de son orchestre.

*** Barroilhet a donné, à Bordeaux, quelques représentations assez fructueuses. Une altercation avec le directeur a, dit-on, mis fin à ces représentations.

*** Le théâtre de Versailles va rouvrir, mardi prochain, par *le Pré-aux-Clercs*. Sont engagées à ce théâtre deux chanteuses de mérite : mesdames Teissère et Lagier.

*** Emile Prudent a donné dimanche dernier un concert à Fontainebleau, à la salle de spectacle; c'était pour la ville un très grand événement musical, aussi la salle était-elle comble. Le grand artiste jouait pour la première fois en public son admirable *Marche triomphale sur le chant national de Charles VI*. L'enthousiasme unanime soulevé par cette magnifique composition lui assure une vogue au moins égale à celle des morceaux les plus populaires du célèbre pianiste. Quant à la fantaisie sur *les Huguenots*, et à *la Seguidille*, il est inutile d'ajouter qu'elles ont eu leur succès accoutumé.

*** Le concours de Piano du Conservatoire a offert cette particularité, que deux concurrents, MM. Descombes et Mariscotti ont obtenu le même nombre de voix pour le premier prix. M. Descombes, élève de la classe de M. Laurent, s'est fait remarquer autant par l'éloquence du style que par les qualités brillantes et la belle sonorité de son exécution.

*** On annonce comme possible la fermeture du théâtre de Toulouse. Nous ne voulons rien en croire avant plus ample informé.

*** Un concert a été donné cette semaine au profit des incendiés de l'arrondissement de Sens, dans cette ville, car la philanthropie de nos artistes n'est jamais en retard quand il s'agit de lutter contre les malheurs ou la perversité qui frappent leurs semblables. M. Amat, le ténor espagnol, et mademoiselle Lucas, l'excellente cantatrice, se sont distingués dans ce concert en chantant divers morceaux ensemble et séparément qui ont provoqué des applaudissements mérités; mais surtout le joli nocturne à deux voix intitulé : l'*Echo du vallon*.

*** Depuis quinze jours il n'est question dans Ville-d'Avray et lieux voisins, que de la charmante matinée musicale donnée au château de Marnes, par M. Panseron, et dont plusieurs de ses élèves, couronnés au Conservatoire, faisaient les honneurs. A mesdemoiselles Grimm et Mercier, s'étaient réunis Jourdan, Grignon et le jeune violoniste Wieniawski. Levasseur, notre basse-taille émérite, n'avait pas dédaigné de concourir à cette bonne œuvre,

dont le produit, destiné aux pauvres de la commune, a dépassé la somme de 1,200 fr.

*** M. Charles Voss, dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, n'a fait qu'une courte apparition parmi nous, car déjà il est retourné à Berlin. Nous avons eu cependant l'occasion de l'entendre, et nous avons vivement applaudi ses rares qualités et comme exécutant et comme compositeur. Elève de Hummel, il a toute la pureté de ce dernier, mais jeune lui-même, il appartient tout entier à l'école moderne. La publication de plusieurs de ses ouvrages qui se prépare, nous donnera occasion de revenir sur ce talent remarquable.

*** La *Revue nouvelle* a publié dans ses derniers numéros une suite d'articles sur le goût musical en France, signés *Maurice de Vaines*, que nous croyons devoir signaler à nos lecteurs.

Chronique départementale.

*** *Tours.* — *Les Mousquetaires de la Reine* ont obtenu ici un brillant succès. Un nouveau premier ténor, M. Raux, a débuté dans cet ouvrage et dans *la Favorite*. Voici comment un journal de la localité juge le nouveau pensionnaire de M. Harmant : « Quant à M. Raux, qui nous excusera en raison du proverbe de le citer le dernier, nous devons le faire connaître à ceux de nos lecteurs qui ne l'ont pas encore vu. C'est un grand jeune homme, d'un extérieur agréable, qualité essentielle chez un ténor; sa voix, qui ne plaît pas tout d'abord, s'échauffe peu à peu et devient pure, flexible, étendue, d'une douceur délicieuse dans les passages mélodiques. Nous reprochons à M. Raux de chanter parfois trop fort; qu'il se rappelle que le mieux est l'ennemi du bien; qu'il se hâte d'acquérir l'habitude de la scène, qu'il travaille sérieusement et sans relâche, le succès est une planche vermoulue sur laquelle il ne faut pas se reposer trop longtemps. Avec un professeur comme Roger, avec des moyens comme ceux que possède M. Raux, on peut aller loin, mais il faut de la persévérance. »

*** *Toulouse.* — M. Bauche, premier ténor, en ce moment dans notre ville, a obtenu un grand succès à sa seconde représentation; il a joué les premier, troisième et cinquième acte de *Robert*, et le quatrième acte de *la Favorite*.

— On assure que M. Octave, le ténor de Toulouse, vient de résilier, ainsi que sa femme, la charmante dugazon. Jourdain, le baryton, qui tient l'emploi depuis bientôt trois mois en attendant son dernier début, qui devait avoir lieu dans *la Reine de Chypre*, las d'attendre, vient de rompre avec M. Cazeneuve; il paraît que M. Obin désire suivre ses camarades. On ne dit pas si ces artistes ont des engagements.

*** Le parc d'Enghien est appelé aujourd'hui à un très grand succès. Le monde élégant vient de le prendre sous sa protection. Les directeurs, encouragés par ces marques de bienveillance, ont su donner à cet établissement un cachet tout particulier de bon goût et de bonne compagnie; ils ont voulu qu'il rivalisât avec ceux qui existent déjà en Allemagne. On sait que les bains sont très monotones s'ils ne sont égayés par des amusements quelconques. C'est dans ces vues que les directeurs du parc ont mis à la disposition du public une foule de distractions, tournois, tir au pistolet, jeux de toutes sortes, musique délicieuse, bals champêtre et de grand monde. Aujourd'hui, dimanche 23 août, à l'occasion de la fête pastorale d'Enghien, il y aura illumination générale du parc, feu d'artifice par Aubin, représentant la pièce d'eau de Neptune, etc., etc. Nos jolies Parisiennes qui ne peuvent voyager plusieurs mois pourront en quinze minutes se croire pour un instant à Spa ou à Bade.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu. (BRANDUS et Cie, Successeurs.)

GRANDE MESSE DES MORTS

COMPOSÉE PAR

HECTOR BERLIOZ.

La grande partition : 90 fr.

Du même Auteur :

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE,

SYMPHONIE FANTASTIQUE en cinq parties, en grande partition et en parties d'orchestre. Chaque : 40 fr. *net*.

SOUS PRESSE :

ROMÉO ET JULIETTE,

GRANDE SYMPHONIE DRAMATIQUE.

Grande partition. — Parties d'orchestre. — Morceaux de piano.

Pour paraître incessamment :

LES PLAGES DU NIL,

CANTATE

Exécutée à la fête donnée à Ibrahim-Pacha par le comte de Salvandy, au ministère de l'instruction publique.

Paroles de LÉON HALÉVY.

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

Frontispice de GRENIER.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 35.

13e ANNÉE 1846

30 Août 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Étude sur *Paulus*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy; par **MAURICE BOURGES**. — A M. E... D..., rédacteur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*; par **FÉTIS** père. — Correspondance particulière : Marseille; par **G. BÉNÉDIT**. — Feuilleton : De la paresse; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront avec le numéro prochain les **PLAGES DU NIL**, cantate de **M. HALÉVY**, avec un dessin de Grenier.

ÉTUDE SUR *PAULUS*,

Oratorio de MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Nos lecteurs se souviendront assurément que dans ce journal même, il y a peu de temps encore, une plume distinguée, dont nous aimons fort la verve originale, touchait rapidement à l'œuvre qu'une haute estime pour la valeur artistique de Mendelsshon nous a donné le désir de populariser en France au moyen d'une traduction. C'est particulièrement sur ce travail ingrat et de pur dévouement que notre spirituel collaborateur dirigeait son examen; et, disons-le puisque l'occasion s'en présente, le traducteur n'a qu'à se louer de l'indulgence avec laquelle a été apprécié un labeur hérissé de difficultés épineuses, que peu de gens veulent aborder, mais dont personne ne songe guère à tenir compte.

Quant à l'œuvre musicale en elle-même, l'ingénieux critique ne s'était nullement proposé d'en écrire l'analyse détaillée, approfondie. Donc l'étude spéciale que nous avons dessein de faire ici du *Paulus* ne sera ni une vaine redite, ni le témoignage d'une ridicule prétention à reprendre une matière déjà traitée.

La portée du talent de Mendelssohn ne fait plus question en France parmi un certain groupe d'artistes et d'amateurs éclairés. Mais le nombre en est encore bien limité; les occasions sont si rares d'entendre et de juger les compositions d'un maître allemand contemporain qui se tient éloigné de Paris, et ne peut ainsi y activer la production publique de sa pensée! Ce n'est point avec de la musique de chambre vocale ou instrumentale, si bonne qu'elle soit, qu'un artiste placé dans ces conditions se fait comprendre des masses. Le progrès de l'opinion est trop lent; une symphonie même ne s'adresse qu'à des oreilles déjà formées, à des auditeurs dont l'éducation est au moins faite à moitié. Il n'y a que l'opéra ou l'oratorio, le drame ou l'épopée, c'est-à-dire une partition vaste, de puissante dimension, tissue

DE LA PARESSE.

Paresseux! paresseux! cela est bientôt dit, mais qu'est-ce que cela prouve? Il y a tant de causes de paresse et tant de nuances parmi les paresseux, depuis le *paresseux avec délices* de Figaro, jusqu'au *paresseux avec remords*, comme je suppose qu'il vous est arrivé, ainsi qu'à moi, de l'être.

On a fait de la paresse un péché capital, sans doute parce qu'on a cru que l'homme avait toujours en soi la force nécessaire pour s'en préserver, et ici revient encore l'éternel débat du *vouloir* et du *pouvoir*, que l'on s'obstine à confondre, bien que ce soient, comme je l'ai prouvé l'un des premiers jours de cette année, deux personnages tout différents.

Mais si vous appelez la paresse un péché capital, quel nom donnerez-vous à certaines activités?

Il est bien entendu que, pour nous, la question se renferme dans le domaine de l'art. C'est au point de vue de l'art seulement que nous voulons apprécier la paresse ou ce qu'on prend souvent pour elle, car La Rochefoucauld l'a dit il y a longtemps : « Ce n'est pas toujours par valeur et par chasteté que » les hommes sont vaillants et que les femmes sont chastes. » Ce n'est pas non plus toujours par paresse que les artistes sont paresseux.

J'ai rencontré souvent des hypocrites de paresse qui se vantaient d'aimer à ne rien faire, et de s'en donner à cœur joie. S'ils travaillaient, c'était par hasard, par distraction, par désœuvrement; ils ne pouvaient dire comment s'achevaient leurs ouvrages, ils y touchaient à peine, et ceux qui s'en rapportaient à leur parole ne tarissaient pas en éloges sur leur facilité!

J'en ai vu d'autres qui, au contraire, luttaient vainement et avec pleine justice contre la réputation de paresseux, mais on refusait absolument de les croire. De ce que leurs productions ne portaient pas l'empreinte du rabot et de la lime, de ce que le labeur même y effaçait lentement et minutieusement les traces du labeur, on en concluait que la nature les avait doués d'une facilité extrême, et que s'ils ne se montraient pas plus féconds, c'était leur paresse qu'il fallait en accuser.

D'où il suit que l'artiste ne doit pas être jugé sur la quantité de la besogne faite, mais sur la mesure de sa capacité. Tel artiste est paresseux, quoiqu'il produise énormément, tel autre laborieux, quoiqu'il mette au jour peu de chose. De même aussi tel homme mérite moins d'être loué pour sa vertu, qui s'est contenté toute sa vie d'une femme légitime, que tel autre qui n'a eu que dix maîtresses.

Le tort le plus commun, c'est de prendre ses propres facultés pour type de celles d'autrui, ou bien d'imaginer un type idéal également applicable à tous et de prononcer en conséquence.

Les critiques de profession ne sont pas exempts de ce travers : aussi se permettent-ils souvent de dire à celui-ci : « travaillez plus vite! » à celui-là : « travaillez plus lentement, » comme si d'un trait de plume on pouvait changer la nature d'un homme! changez donc le cours des fleuves et réglez le souffle des vents!

Tel artiste voit du premier coup-d'œil tout ce qu'il y a dans un sujet, dans une idée : ne lui demandez pas une plus longue attention, qui le fatiguerait sans profit pour personne. Tel autre a besoin de s'approcher des objets par degrés, de les considérer longuement avec la loupe et le microscope, de les tourner et retourner plutôt vingt fois qu'une. Que voulez-vous faire? croyez-vous possible d'imposer à Jean-Jacques Rousseau le procédé de Voltaire, à Voltaire celui de Jean-Jacques Rousseau, et ainsi à l'avenant pour tous les arts, à commencer par la musique?

Du reste, il est fort rare que le même homme soit toujours paresseux ou toujours actif. L'inspiration dans les arts ressemble au courage dans les batailles : elle est capricieuse et irrégulière : elle ne vient pas à point nommé et disparaît souvent à l'heure où l'on compte le plus sur elle. Elle obéit à toute

de couleurs variées, inspirée de passions vives, qui ait le don d'agir sur la foule, de révéler d'un seul coup son auteur à l'admiration du vulgaire. Cette pensée nous a conduits à essayer de rendre possible en France, dans quelque grande solennité, l'exécution du *Paulus*, composition monumentale qui restera et représentera historiquement un des principaux mouvements intellectuels de notre époque.

Le courant d'idées qui a entraîné dans sa marche les écoles allemandes de peinture rétrospective et réactionaire a communiqué son allure au génie de Mendelssohn. Le *Paulus* en est l'expression directe. Cette simplicité un peu étrange, cette naïveté assez maniérée parfois, cette grâce qualifiée d'évangélique, dont le pinceau moderne a fait emprunt à l'art du moyen-âge, tout cela se retrouve à un haut degré dans l'oratorio du maître. Il y a plus encore; en s'inspirant de cette poésie du passé, en regardant le texte sacré au travers du prisme si coloré d'une époque presque aussi sensuelle que mystique, l'artiste n'a pas cependant accepté dans toute sa frénésie, nous dirons même dans sa sauvage crudité, l'adoration de la forme gothique. Ces excentricités qu'on voit en France chez quelques peintres révolutionnaires, amants passionnés du moyen-âge; celles que nous pourrions signaler dans le même sens en quelques manifestations musicales produites depuis environ vingt années, n'ont garde de jaillir sous la plume de Mendelssohn. Ce qu'il semble avoir cherché, ce qu'il a certainement rencontré, c'est un éclectisme conciliant, qui essaie de marier des éléments d'une vie et d'une individualité jusqu'ici isolées. Cimenter la paix entre le principe mélodique et le principe scientifique, contrebalancer les exigences de l'expression et de la doctrine, accommoder avec bonheur le vêtement poétique à la sévérité de la forme, semer quelques reflets doux et purs de l'art primitif, quelques émanations de la pensée des siècles écoulés sur une conception qui devait, sous des traits austères, faire preuve de jeunesse, c'était une manière inattendue de renouveler l'oratorio, de ranimer ses forces épuisées par les gigantesques étreintes d'un Bach et d'un Hændel.

N'oublions pas qu'au moment où Mendelssohn s'est mis à l'œuvre le véritable esprit de l'oratorio avait singulièrement dégénéré. Le caractère positivement religieux n'y dominait plus. Admirablement descriptif avec Haydn, purement dramatique ou symphonique avec Mozart, Beethoven et les maîtres secondaires qui ont procédé de ces princes de l'art, l'oratorio avait perdu de vue son premier but tout sacré et le faîte des tours de cette Jérusalem biblique, qui n'a pas cessé de l'inspirer depuis sa naissance jusqu'au milieu du dernier siècle. L'expression simple, la physionomie onctueuse, le souffle du texte saint, en avaient peu à peu disparu. En ce genre l'art était entaché d'un véritable paganisme franchement sensuel. L'imitation du phénomène physique, surtout chez Haydn (voyez *la Création* et *les Saisons*), détrônait la contemplation idéale.

C'est cette fille du moyen-âge, cette mysticité évangélique, dont Mendelssohn a tenté heureusement la réhabilitation. Au contact de sa main, la jeune morte s'est relevée de la poussière. Ce n'est point ici une illusion de la critique; il n'y a pas à se méprendre sur la réalité de la pensée de l'auteur. La recherche visible d'un grand nombre de formules harmoniques plus voisines du XVIe siècle que du nôtre et qui laissent après elles une impression de naïveté primitive, le rapport étroitement intime du sens des paroles et de la déclamation mélodique, le style du chant qui ne réveille nulle idée mondaine et ressuscite souvent avec avantage des tournures oubliées, tout dans cette œuvre, jusqu'au choix plein de discernement de l'instrumentation, révèle un parti pris de réaction formelle, un dessein arrêté de s'inspirer du christianisme rajeuni.

Aussi, comme Jean-Sébastien Bach pour sa *grande passion*, Mendelssohn a demandé ses paroles au Nouveau Testament. Son poëme (s'il est possible de qualifier ainsi une série de périodes en *prose* entremêlées de strophes versifiées) est divisé à peu près sur le modèle de ceux que les vieux maîtres allemands ont mis en musique depuis la réforme, qui, disons-le en passant, a particulièrement donné une vigoureuse impulsion à cette branche de l'art religieux. De nombreux versets, extraits des *Actes des apôtres*, d'après la version en langue vulgaire, défraient le récitatif simple ou obligé, contiennent le développement de la narration et relient entre eux les chœurs, les airs, les duos, écrits presque tous sur de courtes stances poétiques, dans les passages où l'énergie de la situation a paru mériter le secours des vers.

La traduction française ne pouvait conserver cette alternative de la poésie et de la prose. Notre langue, lorsqu'on veut la faire chanter, manque trop essentiellement de nombre et de cadence pour se passer du mètre et de la rime. Les essais de prose en musique, depuis Baïf jusqu'à Monpou, n'ont jamais été que malheureux. Il a donc fallu, et certes la difficulté excessive du travail donne des droits à l'indulgence, trouver moyen de rendre en

---

sorte d'influences, au soleil, aux vents, à la pluie, aux quatre saisons. Alfieri dans ses curieux mémoires nous rend compte des effets que ces diverses influences produisaient sur lui. Il était jeune encore et se trouvait à Venise, pendant le mois d'avril : « Je passai plusieurs jours, dit-il, dans une solitude » complète, sans sortir de chez moi, sans faire autre chose que me tenir à » une fenêtre, d'où je m'occupais à échanger quelques signes, quelques » phrases de dialogue avec une petite femme qui habitait en face. Le reste de » la journée, qui me semblait infiniment longue, je l'employais à sommeil» ler, ou à ruminer, je ne saurais dire quoi, ou à pleurer, j'ignore à quel » propos, sans jamais trouver le calme, ni chercher, ni même entrevoir la » raison pour laquelle j'en étais privé. Plusieurs années après, en m'obser» vant un peu mieux, j'acquis la conviction que c'était un accès périodique, » que me ramenait chaque année le printemps, et qui, commençant en avril, » se prolongeait quelquefois jusqu'en juin, accès dont la durée et l'énergie » s'augmentaient toujours en proportion du vide de mon cœur et du désœu» vrement de mon esprit. Plus tard, j'observai de même, en comparant mon » intelligence à un excellent baromètre, que j'avais plus ou moins d'esprit et » de facilité à composer selon que l'air était plus ou moins lourd, que j'étais » tout-à-fait stupide lorsque régnaient les grands vents des solstices et des » équinoxes, que j'avais beaucoup moins de netteté dans les idées le soir que » le matin, beaucoup plus d'imagination, d'enthousiasme et d'aptitude à » composer en plein hiver ou en plein été que dans les saisons intermé» diaires. »

Maintenant voici la conclusion morale qu'Alfieri tire des observations faites sur lui-même : « Cette *matérialité* qui m'était propre (*questa mia materia*» *lità*), et que je crois plus ou moins commune à tous les hommes dont la » fibre est délicate, a fini par diminuer, et même par tuer en moi l'orgueil » provenant du peu de bonnes choses que de temps à autre je pouvais faire, » et aussi par me rendre beaucoup moins honteux des choses mauvaises, des » grosses fautes que j'ai dû commettre beaucoup plus souvent dans mon art, » ne doutant pas que dans les circonstances où je me trouvais alors il ne me » fût tout-à-fait impossible de faire autre chose ni autrement. »

Alfieri, ce génie si ardent, cet esprit si prompt, ce caractère si vif, était donc paresseux à certaines époques de l'année, et paresseux malgré lui; sa volonté n'y entrait pour rien : donc le péché capital n'était quant à lui qu'un simple péché véniel. La plupart des grands artistes sont dans le même cas, et souffrent des mêmes intermittences. Les gens qui sont toujours prêts, qui vont toujours vite, sont rarement des hommes supérieurs; du moins on le croyait jadis, du temps que Boileau, ce paresseux si laborieux, écrivait ces vers, que nous apprenions dès le collége :

> Bienheureux Scudéry, dont la fertile plume
> Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume !...

De nos jours on a changé cela, et ce ne sont plus que les paresseux enracinés qui n'enfantent qu'un volume par mois, belle bagatelle, ma foi! et qui vaut bien la peine qu'on s'en occupe! Il est vrai qu'on a proscrit aussi les principes d'Horace, le Boileau romain, qui disait que « pour bien écrire, la pre» mière condition était d'avoir du bon sens; » et qui ajoutait : « pour bien » écrire, car pour écrire beaucoup je ne m'en soucie guère,

> Scribendi rectè, sapere est et principium et fons;
> Scribendi rectè, nam ut multum nil moror...

Maintenant, au contraire, c'est d'écrire beaucoup que l'on se soucie; c'est d'entasser ligne sur ligne que l'on s'évertue. La littérature n'est autre chose que le résultat d'un parti pris avec une grande audace et suivi avec une prodigieuse activité, celui d'écrire au courant de la plume toutes les choses qui viennent à l'esprit. Autrefois on choisissait parmi ses idées pour n'écrire que celles qui avaient quelque valeur. Maintenant on les écrit toutes pêle-mêle, sans distinction, sans examen, comme s'il ne s'agissait que d'une simple

vers inégaux et fidèlement parodiés sur la musique cette prose de l'Écriture-Sainte d'une concision et d'une simplicité désespérantes. Outre ce récitatif et les morceaux rhythmés, Mendelssohn a placé dans son œuvre, selon un très ancien usage, des chorals à quatre parties écrits en général d'après le procédé de Bach. Ce sont de pieux élans, des prières que la foi inspire à l'artiste, en présence du tableau qu'il vient de tracer. Ce retour de l'âme croyante et pénétrée sur la situation déjà complétement traitée est souvent monotone chez Bach, parce que ce moyen y est trop uniformément reproduit. En le ménageant et surtout en variant la coupe, le caractère, le chant des chorals, en les entremêlant aussi d'accompagnements expressifs, indépendants, Mendelssohn a conservé tout l'heureux effet de ce procédé, qui répand par intervalles une lueur calme et sereine, une sorte de béatitude paisible où le cœur trouve un doux repos.

Quelques mots maintenant sur le sujet véritable de l'oratorio. Ce n'est point une entière biographie de saint Paul que l'auteur a eu dessein de mettre en musique. Il n'a choisi dans les Actes des apôtres que certains fragments, où sont décrites d'abord les persécutions violentes exercées contre les disciples du Christ par le futur propagateur de l'évangile, puis sa miraculeuse conversion sur la route de Damas, et ses premières prédications dans ses premiers voyages. Mendelssohn s'arrête au moment où Paul, près de retourner à Jérusalem, prend congé des églises de Milet et d'Ephèse, et leur fait pressentir les souffrances qu'il doit endurer en Judée et à Rome en confessant le Sauveur. L'héroïsme de cet adieu et la perspective du martyr jettent sur les dernières pages une teinte mélancolique et un rayon de gloire du plus heureux contraste.

L'entrée en matière, l'exposition, est peut-être moins adroitement amenée. La mort de saint Étienne, qui remplit à elle seule tout le commencement de l'oratorio, ne tient au sujet que par des liens bien faibles. Cet épisode se rattache à la légende principale par ce fait seul, que Paul ou plutôt *Saul* (c'était encore son nom) poussa ardemment au supplice du premier martyr. Cependant la musique de cette espèce de *prologue* est si belle, si touchante qu'on eût perdu beaucoup, si l'auteur l'avait sacrifiée à l'unité de son sujet. L'admirable pureté de la figure d'Étienne, cette sublime tranquillité au milieu des tourments, établissent une puissante opposition avec la sombre physionomie du bourreau des chrétiens ne respirant toujours que menaces et que carnage. Ces mains ensanglantées, que l'eau du baptême va bientôt épurer, produisent un bien plus terrible effet, quand on a reposé les yeux sur ce jeune front d'Étienne illuminé déjà de la splendeur des anges.

MAURICE BOURGES.

(*La suite au numéro prochain.*)

A. M. E... D...,

RÉDACTEUR DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Woluwe-Saint-Étienne (près Bruxelles), 26 août 1846.

MON CHER COLLABORATEUR,

Hier le courrier m'a apporté, dans la retraite où je me repose par le travail des fatigues d'une année laborieuse, le n° 34 de la *Revue* avec d'autres journaux de Paris; dans tous j'ai trouvé le compte-rendu de l'impression peu satisfaisante qu'a produite la reprise de *Paul et Virginie*, premier essai de Kreutzer dans la musique dramatique, si toutefois on peut appeler *compte-rendu* les quelques lignes dédaigneuses que la plupart de ces journaux lui ont consacrées. Vous seul, mon cher collaborateur, êtes entré dans quelques détails sur la valeur de l'ouvrage; mais vous partagez l'opinion générale, et quoique vous ne prononciez pas comme le rédacteur du feuilleton du *Constitutionnel* cette sentence: *Il n'est pas un seul de nos compositeurs, n'en déplaise aux détracteurs de notre époque, qui n'eût mieux fait que ce bon Kreutzer*, vous pensez que l'inspiration a manqué au musicien comme au poëte. Permettez-moi de vous adresser quelques observations à ce sujet, et d'examiner avec vous ce qu'on peut conclure du froid accueil fait par le public à un ancien ouvrage couronné par le succès pendant trente ans. La question vaut qu'on s'en occupe, car il s'agit de la réalité de l'art et de ses produits; il s'agit de savoir si cet art a quelque valeur durable, ou si ce n'est qu'une illusion de notre misérable nature que le temps détruit et renouvelle incessamment. Vous le savez, c'est à combattre cette dernière supposition que j'ai employé ma vie entière: tous mes ouvrages ont eu pour but d'établir l'existence absolue du beau sous une infinité sans bornes de formes et de modifications; mes travaux comme journaliste, comme critique; la conception de mes concerts historiques; mes leçons, mes allocutions aux élèves du Concervatoire de Bruxelles dont je dirige l'orchestre, n'ont pas eu d'autre objet. Ne trouvez donc pas mauvais que je vienne vous combattre ainsi que les autres critiques

---

causerie. Autrefois la littérature, c'était la pensée écrite, à présent ce n'est plus que la parole imprimée. Vous rappelez-vous ces vers de Gilbert, sur les littérateurs du siècle dernier?

Tout travaille, et déjà de tant d'auteurs manœuvres
Aucun n'est riche assez pour acheter ses œuvres.

Ce dernier trait qui ne s'applique plus aux mœurs littéraires du XIXe siècle. Tous nos auteurs travaillent dix fois plus que dans l'autre; mais s'ils n'achètent pas leurs œuvres, ce n'est pas que l'argent leur manque, c'est qu'ils aiment mieux acheter des maisons ou construire des palais.

En présence des activités phénoménales que nous voyons tous les jours se développer à l'envi les unes des autres, qui n'éprouverait la velléité de dresser un autel à la sainte paresse de ces anciens, dont la vie entière s'usait à l'enfantement d'un tout petit nombre de chefs-d'œuvre?

Si la paresse a des avantages artistiques, elle a aussi son utilité sociale. Lisez plutôt ce qu'en dit Grétry dans ses *Essais sur la musique*: « Un de mes » amis, homme d'esprit et de probité, ne prend à son service que des gens » paresseux. Dans le nombre des questions qu'il fait aux personnes qui se pré- » sentent pour entrer chez lui, il en est une essentielle à laquelle il a l'air de » mettre peu d'importance, et dont la réponse décide de son choix quand la » personne néanmoins lui convient à plusieurs égards. — Dormez-vous beau- » coup? Si l'on répond: je dors peu, on n'entre point chez lui. Si l'on dit: » j'aime beaucoup à dormir, on y est reçu. Il voit d'abord dans cette dernière » réponse que le dormeur convient de bonne foi de ses défauts. Mais mon ami » attache bien d'autres idées à la paresse on à l'activité d'un homme qui n'a » d'autre talent que celui de servir, et voici son raisonnement: En général il » croit l'homme paresseux, et ce n'est que par intérêt, dit-il, qu'il sort de sa » paresse naturelle, et l'homme le moins actif est, à ses yeux, le moins inté- » ressé, le moins bouffi d'amour-propre, et le moins commandé par ses pas- » sions.... L'homme qui se dévoue à servir un autre homme n'a pu parvenir » à se donner aucun talent qui le rendît indépendant; l'agriculture, le métier » de la guerre, tous les travaux pénibles l'ont effrayé. S'il est ignorant par pa- » resse, c'est un vice de nature dont on ne peut le blâmer; il faudrait changer » son être pour qu'il fût autre. S'il est actif, défiez-vous-en, car il lui manque » l'instruction nécessaire pour se conduire et être honnête homme. L'activité » ignorante est, dit-il, la mère de tous les vices, quoiqu'on dise que c'est » l'oisiveté. »

Dans les arts, l'activité ignorante est cette faculté si bien nommée par Saint-Simon, le frère d'une secte fameuse (et non par Choron, comme je l'ai dit ailleurs, en parlant des *talents malheureux*), la *verve des mazettes*. Saint-Simon répétait souvent: « Défiez-vous de la verve des mazettes. » Et M. de Talleyrand disait à ses commis: « Pas de zèle, messieurs, surtout pas de zèle. » C'est une preuve que M. de Talleyrand éprouvait la même défiance que Saint-Simon.

Grétry termine son chapitre de la *Paresse* par une anecdote qui servira aussi de conclusion à celui-ci. « Je sortais de la première représentation d'un » de mes ouvrages, et, comme font tous les auteurs, je prêtais l'oreille aux » propos du public. J'entendis un homme qui disait: J'avais envie de siffler » tel morceau, tant il est fait avec négligence!... Eh bien, ce morceau, je » l'avais refait trois fois: on en avait coupé la moitié aux répétitions, et ce » morceau seul m'avait plus occupé, plus tourmenté que tout l'opéra. Je ne » le citerai point: il fut retranché tout-à-fait à la représentation suivante. »

J'en reviens donc, et non sans raison, à mon thème primitif:

Paresseux!... paresseux!... cela est bien tôt dit, mais qu'est-ce que cela prouve?

PAUL SMITH.

qui ont voulu juger de nouveau une œuvre dont la réputation était faite.

A l'époque où Favières imagina de mettre en scène le sujet de l'admirable roman de Bernardin de Saint-Pierre, toute la France raffolait de ce chef-d'œuvre. Bien que la pièce ne fût pas trop bonne et que l'art y manquât comme dans tout ce que Favières a fait pour le théâtre, le plaisir de revoir des situations attachantes qui avaient fait verser des larmes amena la foule aux représentations du nouveau drame, qui fut joué pour la première fois le 10 février 1791. Quelle différence aujourd'hui! Je ne crois pas me tromper en disant que sur mille spectateurs qui ont pu se trouver dans la salle de l'Opéra-Comique le jour de la reprise de *Paul et Virginie*, il n'y en avait pas dix qui eussent lu une des plus belles productions de la littérature française. Dès lors il est facile de comprendre que ce monde ne s'est pas beaucoup intéressé à de bonnes gens fort simples qui se meuvent sur la scène pendant trois actes sans la plus petite intrigue, sans dire le moindre bon mot, uniquement occupés de leurs peines de cœur. Or, l'indifférence du public pour la pièce a dû nécessairement rejaillir sur la musique.

Vous êtes peut-être assez jeune, mon cher collaborateur, pour n'avoir vu aucun des acteurs qui jouèrent et chantèrent dans la première distribution des rôles de *Paul et Virginie;* mais moi je n'ai pas le même avantage, et je les ai tous connus. J'aurais beaucoup de peine à vous faire comprendre quels acteurs étaient madame Saint-Aubin (*Virginie*), Michu (*Paul*), mesdames Dugazon et Gauthier (les deux mères), Philippe (*Labourdonnaie*), Solié (le pasteur), Elleviou, dont le rôle du nègre fut la première création, car alors sa voix était une basse. Avec de tels acteurs, pas une phrase, pas un mot, pas un geste qui ne fût la perfection. Aujourd'hui personne ne se doute de ce qu'était la comédie jouée par de si beaux talents, car cet art est absolument perdu vraisemblablement pour toujours. Ainsi l'intérêt du sujet et le talent des acteurs disposaient le public à prêter son attention à la musique de Kreutzer, disposition bien différente de celle où se trouvaient les spectateurs à la récente reprise de son opéra. Ici tout était défavorable au musicien, y compris les formes de sa musique, absolument étrangères aux habitudes de la génération actuelle.

Sans partager le mépris de M. Fiorentino pour la musique de Kreutzer, vous croyez qu'il a manqué d'inspiration. Je suis obligé de vous dire que ce qui vous entourait pendant la représentation a exercé sur vous à cet égard une influence fâcheuse. Lorsque Kreutzer écrivit la musique de *Paul et Virginie*, il était homme d'instinct, n'avait pas fait d'études, et n'avait aucune expérience de la scène. Il ne mit que des inspirations dans sa musique, et c'est par l'originalité seulement qu'elle est remarquable, car elle est d'ailleurs assez médiocrement écrite. On lui trouvait autrefois une couleur locale saisissante, et l'on ne se trompait pas. Dès l'ouverture on sent qu'on est ailleurs que sur notre vieux continent; il y a quelque chose d'insolite, d'indépendant dans la contexture des phrases qui accuse un autre monde. La même originalité se fait remarquer dans la chansonnette de Virginie, au premier acte, dans le trio des deux jeunes gens et du nègre, morceau dont la forme est tout-à-fait irrégulière et ne ressemble à aucune autre, dans le chœur des nègres qui termine le premier acte. Plus pathétique, cette originalité se manifeste encore dans le duo des deux mères (*Hélas! ils ne viennent pas*). De nos jours on mettrait là toutes les ressources de l'orchestre, au lieu du quatuor et des deux bassons que Kreutzer a donnés pour accompagnement à ce morceau. Mais lui, sous cette maigre instrumentation, il a mis des idées et des sentiments énergiques, et, selon moi, cela vaut mieux. Quoi de plus suave que le quatuor : *Oh! bonnes mères, nous ne vous quitterons jamais?* Les voix y sont sans doute disposées avec embarras et maladresse, mais la pensée en est charmante. L'air : *Elle propose à Virginie*, manque certainement de développement et d'ampleur, mais le sentiment y est passionné, et l'on chercherait en vain dans les œuvres qui ont précédé celle de Kreutzer des chants de cette forme. Bien qu'on puisse désirer plus d'acquis, plus d'expérience de la facture dans le finale du second acte, on y retrouve cependant encore cette originalité de pensée, qui est certainement une des plus hautes qualités du talent d'un artiste. Le troisième acte est le plus faible.

Voilà, mon cher collaborateur, les qualités qui ont fait le succès de *Paul et Virginie* et de *Lodoïska*, du même auteur, malgré les défauts de facture que les musiciens y ont toujours reconnus. Plus tard, lorsque Kreutzer se fut modelé d'après des musiciens plus habiles, et lorsque sa propre expérience lui eut appris à mieux écrire, il méprisa ses premières productions et se persuada que son grand opéra d'*Astianax*, par exemple, était d'un ordre beaucoup plus élevé. Pauvre homme! A chacune de ces productions prétentieuses qu'il enfantait péniblement, il voyait s'évanouir une illusion, tandis que les fruits de sa jeune verve restent encore pleins de vie pour qui sait les apprécier. Il ne retrouvait la fraîcheur de son imagination que lorsqu'il écrivait sans vouloir faire le musicien savant. Ainsi, ses charmants ballets de *Nina* et *Clari* semblent appartenir à sa jeunesse.

M. Fiorentino a raison en un sens lorsqu'il dit qu'il n'est pas un seul de nos compositeurs qui n'eût mieux fait que le bon Kreutzer, en ce sens qu'ils auraient certainement mieux fabriqué leur musique. Mais prenons garde à l'illusion des formules et des moyens d'effet, qu'on prend trop souvent pour le talent; cette illusion, qui est celle de tous les temps, et qui persuade toujours que la musique de l'époque où l'on vit est la meilleure, est précisément ce qui est cause que chaque génération attache plus de prix à ce qu'il y a de périssable dans l'art qu'à ce qui a une valeur réelle, à savoir, la vérité de sentiment et l'originalité de la pensée, sous quelque forme qu'elles se produisent. Les musiciens qui seraient beaucoup plus habiles et plus expérimentés que Kreutzer ne s'est montré dans *Paul et Virginie*, seraient vraisemblablement fort loin de lui sous le rapport de ces qualités essentielles.

Mais, direz-vous, mon cher collaborateur, s'il y a dans cette musique autant de mérite dramatique et d'originalité que vous le dites, d'où vient donc que la reprise de l'ouvrage a été si malheureuse, et qu'il a fait si peu d'impression sur le public?

Ma réponse sera facile. Indépendamment des considérations relatives à la pièce et à la manière dont elle est représentée aujourd'hui, il est certain que la musique de *Paul et Virginie* est absolument étrangère aux formes, aux moyens d'effets auxquels le public est maintenant accoutumé, et malheureusement les critiques, au lieu de diriger le goût des masses, se laissent entraîner par elles, incertains qu'ils sont eux-mêmes sur la valeur de ce qui leur est inconnu. Il y a eu surprise, désappointement, à l'audition de quelque chose qu'on n'attendait pas, et d'un orchestre sans effet. Eh! mon Dieu! si je n'avais pas prévenu l'assemblée dans mes concerts historiques, et fixé son attention sur le mérite des vieilles choses que je faisais entendre, tout cela aurait passé inaperçu, ou peut-être fort ennuyé ceux même qui se passionnaient pour ces mêmes choses, après mes avertissements. Rien de trompeur comme l'effet, quand on veut mesurer sur lui la valeur des œuvres d'art. N'avons-nous pas vu en 1852 ou 1853 une reprise de *la Vestale*, pour je ne sais quelle représentation à bénéfice, échouer complétement, puis ce bel ouvrage exciter l'enthousiasme aux concerts du Conservatoire, l'année dernière?

Un des rédacteurs de *la France musicale* dit que le directeur de l'Opéra-Comique s'est trompé en remettant *Paul et Virginie* à la scène, comme il s'était trompé pour *Emma!* Je suppose que le critique ne juge pas le mérite de ces ouvrages, et qu'il se borne à constater l'insuccès; mais quoi de plus déplorable? Eh quoi! ce n'est pas assez de supposer que ce qui a été célèbre il y a plus d'un demi-siècle est sans mérite, il faut encore qu'un artiste plein de vie assiste aux funérailles de ses œuvres les plus belles! M. Auber, dont un opéra nouveau sera bientôt livré aux

applaudissements du public, a vu naguère une de ses plus belles partitions traitée avec dédain dans l'enceinte ordinaire de ses triomphes! Que le premier acte *d'Emma*, qui n'est que de la comédie froide, ait fait peu d'effet à la reprise, cela se comprend, car il en avait peu fait dans la nouveauté de l'ouvrage; mais qu'on n'ait pas été ému en écoutant le trio du second acte (*Ah! mon père!*), qu'on n'ait pas reconnu le mérite d'un des plus beaux morceaux qu'ait faits M. Auber (*Mon Dieu! comme il se fait attendre!*), de l'excellent finale du second acte, du beau trio du troisième acte (*Fuis de ces lieux!*) et de l'air original et dramatique *Pourquoi cette tristesse*, cela est à peine croyable, car ici ce ne sont pas des formes tellement oubliées, que le public soit excusable de ne pas en avoir l'intelligence. Les morceaux que je viens de citer, deux duos du premier acte de *Leicester*, un trio du troisième acte de *la Neige*, et un admirable duo inséré dans *la Marquise de Brinvilliers*, sont certainement au nombre des plus belles choses que M. Auber ait écrites : si elles ne font plus d'effet, n'en concluons rien contre le mérite éminent de ces productions, mais plaignons le public d'être dirigé par un sentiment si vague, si incertain, qu'il dédaigne un jour ce qu'il admirait la veille, et désirons que les critiques se persuadent que l'art, en tant qu'art, c'est-à-dire *création*, n'a point d'époque : qu'il vit de sentiment et d'idée, et que quelle que soit la forme sous laquelle ces bases fondamentales du beau sont contenues, elles constituent seules le beau; théorie qui anéantit la stupide doctrine du progrès dans l'art, et qui donne à ses monuments une durée éternelle.

J'ose espérer, mon cher Collaborateur, que vous voudrez bien excuser ma franchise, et agréer l'assurance de ma parfaite considération.

Fétis père.

Correspondance particulière.

Marseille, 17 août 1846.

Vous m'avez demandé une appréciation complète et détaillée de notre compagnie italienne; je vous l'ai donnée sincère, impartiale, et avec les développements obligés que comporte votre excellente *Revue*.

Si je n'avais consulté que ma paresse, ou brigué le suffrage de certain public musical, j'aurais pu borner à de simples limites ce compte-rendu, et envelopper indistinctement dans un éloge exclusif les principaux sujets de la troupe de M. Provini; il ne m'aurait fallu qu'une demi-colonne pour cela. Malheureusement, ou heureusement peut-être, je n'entends pas ainsi la critique, surtout lorsqu'elle parle à côté de Fétis, de Berlioz, de Henri Blanchard, etc., etc., et s'adresse à des lecteurs instruits que l'on n'abuse guère.

Habitué depuis longtemps à écouter et à juger des artistes, je sais ce que l'on doit à leur mérite, sans oublier aussi ce que l'on doit au vrai public. Plus un talent est distingué, plus l'influence qu'il exerce est grande, immédiate, plus la critique doit être vigilante et sincère pour lui d'abord, ensuite pour les adeptes qui seraient tentés de le prendre pour modèle, et de le suivre dans ses écarts, dans ses caprices et dans ses imperfections. Si la troupe actuelle eût été médiocre, à coup sûr je n'aurais jamais pris le souci d'écrire sur elle quatre articles de longue haleine; et rien ne prouve mieux la valeur de cet ensemble d'artistes, que le soin religieux, j'ose le dire, apporté par moi à l'analyser, avec un peu de sévérité sans doute, mais avec une entière justice et un désintéressement que l'on ne saurait contester.

Cette façon d'agir n'aura pas, j'en suis sûr, l'assentiment de tout le monde, des *dilettanti* surtout qui applaudissent à contre-sens, et crient *bravo! brava! bravi!* au milieu d'une mesure on d'un point d'orgue. Mais qu'importe le jugement de ces aristarques, si la critique est assez bien avisée pour éclairer les artistes et mériter l'approbation de quelques bons esprits. L'admiration et le blâme non motivés ont toujours eu peu de valeur à mes yeux. Il est certes permis au premier venu d'écrire dix fois en vingt lignes les mots de parfait, de médiocre, de sublime et de détestable; il est également facile de plaisanter ou de tourner en ridicule une érudition que l'on se pique de ne pas avoir, et dont on fait fi à la manière du renard de La Fontaine. Heureusement cela ne prouve rien en présence d'une vérité convenablement formulée. Tel qui répond d'ordinaire à l'écrivain impartial par des faux-fuyants et des épigrammes, serait fort empêché s'il lui fallait réfuter une opinion musicale par des raisons logiques et de sérieux arguments. D'ailleurs croit-on que les artistes — les artistes intelligents bien entendu — soient très flattés de toutes ces fades louanges, de toutes ces appréciations excentriques, de toutes les formules banales, espèces de réclames *omnibus* que les empiriques de la presse appliquent à tout venant, comme un spécifique universel. Les artistes sensés préféreront toujours une critique étudiée, réfléchie quoique sévère, à un éloge maladroit; et j'ai assez bonne opinion des chanteurs de M. Provini, pour croire qu'ils n'ont vu dans mes articles que le désir bien sincère d'être utile à leur talent et à leur réputation.

Indépendamment des qualités brillantes qu'ils possèdent, ces artistes ont fait preuve d'un zèle bien louable; et s'ils n'ont pas obtenu un égal succès dans tous les ouvrages où ils ont paru, la faute en est bien moins à eux qu'à l'administration, dont l'expérience n'a pas su choisir cette fois les pièces qui pouvaient dissimuler leur côté faible, et satisfaire en même temps les goûts bien connus du public. *Cenerentola*, *Norma*, *il Barbiere*, *Nabucodonosor*, *Semiramide*, *i Puritani*, *l'Italiana in Algeri*, *la Sonnambula*, une représentation désastreuse de *Lucie* à cause d'un primo tenore appelé *Octar-fort*, et qui devrait bien se nommer *Octar-faible*, et puis *Anna Bolena*, tels sont les ouvrages qui ont paru sur notre première scène depuis le 1er mai dernier.

Au nombre de ces partitions plus ou moins célèbres, celles qui ont reçu le meilleur accueil et fait les meilleurs recettes, sont *le Barbier*, *Cenerentola*, *Semiramide* et *i Puritani*. *Nabuco* n'a pas été plus heureux cette année que l'année précédente, et les artistes chargés d'interpréter l'œuvre de Verdi, Alizard excepté, sont pour une bonne part dans ce deuxième échec. La musique de *l'Italienne à Alger*, à part quelques morceaux charmants, tels que le finale du deuxième acte et le trio de Papataci, a fait peu d'impression, on l'a trouvée un peu vieillie. *Norma*, après la première représentation, n'a littéralement attiré personne, malgré le talent agréable de madame Rossi-Caccia. Il y avait cependant une pièce sur laquelle on comptait beaucoup (*la Sonnambula*) pour mettre en relief les qualités présumées de M. Labocetta. Mais, hélas! notre jeune ténor, si gentil dans certaines cavatines langoureuses, n'a pu supporter le poids du rôle d'Elvino; il a manqué de force, de chaleur et d'accent. Il est vrai que le rôle d'Amine n'était guère mieux tenu par madame Favanti, et que l'inexpérience de cette charmante basse-taille en jupons a gravement compromis la représentation. Je veux croire que ces deux artistes ont fait de jeur mieux, aussi ne leur adresserai-je aucun reproche. Toujours est-il que *la Sonnambula*, ce délicieux ouvrage qui, jusqu'à ce jour, avait réussi avec des chanteurs souvent fort ordinaires et sans réputation, a été tué net par le premier ténor du théâtre de la Scala et la première cantatrice des théâtres de Londres. Explique qui voudra cette singulière conclusion.

Enfin, le dernier opéra représenté dans la dernière quinzaine est *Anna Bolena*. Ici encore l'on comptait grandement sur le succès, car le rôle principal était, disait-on, le meilleur de madame Rossi-Caccia : cette assertion de nos dilettanti a paru quelque peu exagérée. Madame Rossi-Caccia s'est montrée dans l'œuvre de Donizetti ce qu'elle est partout, cantatrice pleine de charmes; et, à vrai dire, il aurait fallu autre chose pour dissiper l'ennui et la monotonie d'un ouvrage, très beau sans doute au point de vue de l'école italienne, mais où les contrastes, l'intérêt dramatique, la vérité des caractères et la force des situations ne se montrent que très rarement. A la deuxième représentation d'*Anna Bolena*, le théâtre était à peu près vide, et encore le petit nombre d'auditeurs venus à ce spectacle diminnait-il à chaque instant. A partir du deuxième acte, on eût dit qu'une main invisible secouait des pavots dans la salle. Le public désertait peu à peu furtivement à la fin de chaque morceau, si bien qu'au dénouement j'ai cru assister à l'exécution de certaine symphonie d'Haydn, facétie musicale où le compositeur, après avoir fait sortir un à un, sur des intervalles donnés, tous les musiciens de l'orchestre, fait achever les mesures finales de la dernière partie par un seul et unique violon, qui, à l'exemple de ses collègues, finit par abandonner l'estrade et disparaître par la porte du fond.

L'administration avait encore à monter quatre ouvrages promis : le *Stabat* de Rossini, *le Giuramento*, *Ernani* et *i Lombardi*. Ce dernier seulement sera représenté avant la fin de la saison; les autres iront se perdre dans les futurs contingents, au grand regret des abonnés, qui désiraient faire connaissance avec ces partitions, la plupart inédites à Marseille. Les *Lombardi* auront-ils plus de succès que *Nabucodonosor?* je ne saurais le dire. En attendant, les Italiens attirent peu de monde, et cela avec une troupe dont l'ensemble est on ne peut plus satisfaisant pour une ville de province. Mais que voulez-vous? le public marseillais, qui, à l'égal de tous les publics de France, s'intéresse peu à ce qu'il ne comprend guère, n'a pas encore exclusivement adopté un genre qui, malgré son côté agréable, ne renferme pas toutes les conditions de réussite exigées parmi nous. On entendra toujours avec plaisir un air, un duo, un trio, un finale italiens; mais quand il faut assister par trente degrés de chaleur à une représentation entière de ces ouvrages bourrés de contre-sens, parfois dépourvus d'intérêt, de vérité d'expression et de conduite scénique, il est bien peu de courages capables de résister à une telle épreuve, et rien ne l'atteste mieux que l'indifférence complète des plus zélés partisans de la musique italienne pour les représentations des artistes de M. Provini. Croirait-on que de tous les directeurs et directrices de ces réunions privées où l'on affiche la singulière prétention de diriger le goût musical dans notre ville, il n'en est peut-être pas deux qui aient daigné venir entendre mesdames Rossi, Viotti, MM. Labocetta, Mancusi, Alizard et Galli? Cela est pourtant. Ces inconcevables *dilettanti*, dont la presse locale loue si souvent *l'intelligence* et flatte si complaisamment l'amour-propre, laissent les objets de leur culte se débattre dans le vide, et croient avoir bien mérité de l'art musical en faisant à des époques régulières de l'année parodier les plus belles partitions italiennes par de médiocres amateurs.

En présence de faits aussi contradictoires, ajoutez foi, si c'est possible, à l'enthousiasme de certaines démonstrations.....

G. BÉNÉDIT.

NOUVELLES.

*** La rentrée de madame Rossi-Caccia aura lieu demain dans Alice de *Robert-le-Diable*.

*** Lundi dernier, Duprez a chanté *la Juive* avec une si éclatante supériorité, que la salle entière électrisée a rappelé trois fois l'illustre chanteur. Mademoiselle Moisson a été convenable dans le rôle de Rachel; elle chante surtout avec une irréprochable exactitude la belle musique d'Halévy, ce qui est d'un grand prix à nos yeux.

*** On assure que l'engagement de mademoiselle Plumkett n'est pas renouvelé.

*** Madame Stoltz prolonge son absence, et personne à l'Opéra pour la remplacer. Aussi *la Favorite*, *Charles VI*, *la Reine de Chypre*, *Dom Sébastien*, sont-ils exclus du répertoire. Heureusement il nous reste mademoiselle de Roissy et *l'Ame en peine*.

*** Mademoiselle Nau, dont nous avions annoncé le prochain départ pour Bordeaux, vient malheureusement d'être prise d'une indisposition sérieuse, dont les suites ne laissent heureusement pas d'inquiétude, mais qui n'en fera pas moins perdre à la pauvre artiste ses courtes vacances.

*** Alizard, la nouvelle basse de l'Opéra, est reparti pour Marseille, où il attend un ordre de début à l'Académie royale.

*** L'engagement de Serda à l'Opéra ne sera pas renouvelé.

*** Mademoiselle Louise Taglioni, qui dansait à Londres en même temps que sa célèbre cousine, va, dit-on, débuter à l'Opéra.

*** Les répétitions des *Deux Pages*, opéra comique de notre collaborateur Maurice Bourges, sont en pleine activité; cette petite pièce, dont on dit le plus grand bien, sera suivie du *Pâtre*, de Clapisson. L'opéra en trois actes de Xavier Boisselot, *Ne touchez pas à la Reine*, dont on attend depuis si longtemps la mise à l'étude, sera enfin donné prochainement.

*** La direction de l'Opéra-Comique n'a pas été heureuse dans ses dernières reprises, surtout en ce sens, selon nous, qu'elle met en évidence deux jeunes débutants de talent, d'avenir, dans des rôles peu propres à mettre en relief les charmantes qualités de ces jeunes artistes. Pourquoi ne pas reprendre *l'Éclair*, par exemple, avec Jourdan et mesdemoiselles Lemercier et Lavoye? Ce délicieux opéra d'Halévy n'a pas été entendu à Paris depuis trois ans au moins.

*** *La Sirène*, *la Dame Blanche*, remplacent *les Mousquetaires de la Reine*, qui font en ce moment leur tour d'Europe. Roger est charmant dans les rôles de Scopetto et de Georges Brown. Mademoiselle Delille est une fort jolie Miss Anna, à la voix un peu chevrotante peut-être, mais vibrante, pure et mélodieuse.

*** La musique du prologue pour l'ouverture du troisième théâtre lyrique, qui devait être de MM. Halévy, Auber et Adam, sera, dit-on, faite par M. Maillard; les paroles par M. Dennery.

*** Le 16 août, Rossini a épousé à Bologne mademoiselle Olympe Pélissier.

*** Lucile Granhn, la charmante danseuse suédoise, est de retour à Paris, après avoir tenu à Londres le sceptre de la danse avec Taglioni et Cerrito.

*** La direction du Théâtre-Italien de Berlin vient d'engager madame Viardot-Garcia pour tout l'automne prochain. Cette cantatrice arrivera dans cette ville le 20 septembre. Elle débutera dans la *Somnambula*, de Bellini; elle paraîtra dans *la Gazza ladra*, *Otello*, *l'Elisir d'amore* et *Don Pasquale*.

*** La *Gipsy*, devenue opéra à Drury-Lane, a pris le titre de *the Bohemian Girl;* traduite en allemand, elle est devenue *die Ziegeynerinn*. Jamais réussite ne fut plus fructueuse : Vienne, Berlin, Hambourg, Munich applaudissent l'œuvre de MM. de Saint-Georges et Balfe.

*** Les deux sœurs, Héloïse et Alphonsine Printemps, qui, à leur sortie des classes du Conservatoire, sont parties pour Bordeaux, viennent de débuter. La première, mezzo-soprano, s'est fait entendre deux fois avec succès dans *la Juive* et dans *Robert-le-Diable;* la seconde, contralto, a joué plusieurs fois *Charles VI* et *la Favorite* avec un remarquable talent.

*** Le danseur Guerra vient de mourir à Naples; nous l'avions vu et applaudi à Paris.

*** Une célébrité musicale, qui date de loin, vient de s'éteindre, après avoir disparu depuis longtemps de la scène du monde : M. Kitter, ancien maître de chapelle de la cour à Manheim, est mort dans sa quatre-vingt-quatrième année.

*** C'est l'administration du théâtre de la ville de Hambourg qui a payé jusqu'ici, en Allemagne, les plus forts honoraires aux artistes. Mademoiselle Ellsler, mademoiselle Taglioni, madame Cerrito et mademoiselle Jenny Lind ont reçu *cent louis* [illegible] soirée.

*** Le héros du nouvel opéra que compose Meyerbeer en ce moment est Jean van Leyden, le roi des anabaptistes.

*** Samedi dernier a eu lieu à Spa le concert de M. Léonard et de mesdames Bockholtz et Dietz, qui ont reçu tous les trois de vifs applaudissements.

*** On écrit des eaux de Marienbad : Chaque jour amène des virtuoses, mais, par malheur, les virtuoses n'amènent pas d'auditeurs, et la salle est vide. Le théâtre est aux abois : les acteurs n'ont point d'appointements, ils partagent la recette entre eux, c'est-à-dire que la plupart du temps ils ne font rien.

*** Aux eaux de Carlsbad (Bohême) il y a une véritable inondation d'artistes; mais, à part Ernst et la signora Alboni, aucun des virtuoses qui se sont fait entendre n'a eu un succès de quelque importance.

*** On lit dans la *Belgique musicale :* « Après les succès remportés en France et en Angleterre par M. Ad. Sax, ce moteur de la réforme des musiques en France, il ne lui manquait plus que d'être apprécié par ses compatriotes. C'est donc avec plaisir que l'on apprendra que M. Bender, l'habile directeur de la musique du régiment des Guides, vient d'adopter pour sa musique divers instruments d'Ad. Sax. »

*** On lit dans l'*Indépendant de Bruxelles :* « Il est fortement question de la nouvelle réorganisation des musiques régimentaires de l'armée. A cet effet, M. le ministre de la guerre vient de nommer une commission composée de MM. le colonel Trumper, le major Goethals et M. l'intendant Servaes. » La Belgique, comme on voit, se prépare à imiter l'heureuse initiative prise par la France dans cette intéressante question.

*** Tous les deux ou trois ans on célèbre à Genève la fête de Jean-Jacques. Cette solennité, qui vient d'avoir lieu, offre un spectacle aussi joyeux, aussi animé que touchant. C'est un meeting de petits garçons et de petites filles en chapeau de bergère, en costumes pittoresques avec guirlandes, couronnes et bouquets, qui, sous la conduite de charmantes et élégantes jeunes femmes, se réunissent aux bords du lac; puis on se rend en cortége devant la maison de Rousseau. Chaque troupe a son corps de musique et sa bannière, et porte cette inscription : « *A l'auteur d'Émile!* On s'arrête devant cette demeure, qui est parsemée de feuillage et de fleurs. Les fanfares, les chants retentissent et sont suivis de nombreux vivats. La même cérémonie a lieu devant la statue de Jean-Jacques. Il y a maintenant quatre-vingt-trois ans que l'*Émile* a été brûlé sur la place de l'hôtel-de-ville par la main du bourreau.

*** A Darmstadt, est mort ces jours-ci le compositeur Rink. D'abord maître d'écriture, puis organiste de la cour et musicien de chambre, puis docteur en philosophie honoraire, il en reçut le diplôme le jour où il célébrait sa cinquantaine. Rink a beaucoup écrit pour chant et clavecin; mais sa réputation se fonde principalement sur ses compositions pour l'orgue.

Chronique départementale.

*** *Gien*, 23 *août*. — Une petite ville vient de donner l'élan au système de décentralisation que nous avons déjà prôné dans ces colonnes. Un jeune compositeur de Gien, M. Adolphe Nibelle, élève du Conservatoire, vient de faire représenter sur le théâtre de cette ville un opéra-comique en deux actes, intitulé *le Protecteur*, qui a obtenu du succès. *Le Journal de Gien* en fait un complet éloge. Nous voyons avec plaisir les tentatives de ce genre. Elles témoignent des progrès de la musique en province, et laissent espérer que bientôt peut-être les jeunes compositeurs pourront faire leurs premières armes sur des scènes inférieures et arriver à nos grands théâtres lyriques avec plus d'expérience de la scène et de confiance.

*** *Nancy*, 26 *août*. — La représentation d'ouverture sera probablement *la Favorite*. On fonde généralement de grandes espérances sur la troupe de M. Marneff.

*** *Strasbourg*, 24 *août*. — *La Favorite* a été jouée avec un ensemble remarquable et un beau succès. S. A. R. le duc de Montpensier assistait à la représentation : il a applaudi avec une extrême bonne grâce au beau talent de mademoiselle Beaucé, Léonor.

*** *Lyon*, 18 *août*. — *Charles VI* jouit toujours d'une vogue extrême. Madame Widemann vient encore d'y obtenir un éclatant triomphe. Une admirable couronne de roses blanches lui a été jetée au milieu des acclamations d'enthousiasme.

*** *Arras*, 26 *août*. — Le concert de la Société philharmonique a répondu dignement aux magnifiques espérances que permettait de concevoir un programme aussi riche que varié. Les noms de Roger et de Servais y brillaient en première ligne. Le duo de *la Favorite*, par Roger et mademoiselle Julienne, a été dit d'une manière entraînante. M. Tagliafico a dit remarquablement l'air de *la Calomnie*. Le *Journal d'Arras*, qui place sur la même ligne Tagliafico et Roger, malgré le caractère si différent de leurs voix, nous permettra de ne pas être de son avis. Il y a loin, selon nous, du premier ténor de l'Opéra-Comique au basso-cantante dont il fait tant d'éloges. Nous partageons sans restriction ses opinions admiratives à l'égard de la Société philharmonique d'Arras, une des plus remarquables de France, et dont les constants efforts en faveur de l'art et des artistes méritent les plus sincères éloges.

*** *Nantes*, 25 *août*. — Nous étions les premiers, il y a deux ans à peine, à promettre un honorable succès au Conservatoire de musique nantais. Nos prévisions se sont justifiées de point en point. M. Bressler, son directeur, a tenu toutes ses promesses ; nous n'attendions rien moins d'un artiste consciencieux et modeste qui s'occupe sérieusement des progrès de l'art musical. Nous avons déjà fait part à nos abonnés de l'usage de Nantes qui veut qu'à la fin de chaque année scolaire les élèves viennent soumettre leurs progrès au jugement du public. Cette solennité a eu lieu dimanche dernier, 16 courant. Tous les jeunes élèves ont rivalisé d'habileté. Les morceaux du programme ont été exécutés avec précision et ensemble. De tels résultats obtenus en aussi peu de temps font honneur à M. Bressler et à MM. les professeurs qu'il s'est adjoints. Cet artiste a de véritables droits à la confiance de la ville, qui du reste sait parfaitement l'apprécier. Nous espérons, d'ailleurs, pouvoir bientôt compter le Conservatoire de Nantes au nombre des succursales de celui de Paris.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 22 *août*. — Le Théâtre de la Reine est en pleine dissolution. Une querelle très vive s'étant engagée entre la Grisi et M. Lumley, la primadonna se trouva cruellement blessée, et voici ce qu'elle fit : elle se ligua avec Costa, l'ancien chef d'orchestre ; celui-ci enleva à M. Lumley tous ses musiciens et tous ses artistes, à l'exception de Lablache. Ainsi voilà, pour la saison prochaine, deux Théâtres-Italiens à Londres. M. Lumley, à bout de ressources, dépêche en Italie le bon Lablache en qualité d'ambassadeur, à l'effet de trouver de nouveaux artistes. Nous verrons si l'illustre chanteur qui va en recrutement derrière M. Pillet, sera plus heureux que lui.

— M. et Mme Cerrito Saint-Léon, accompagnés de deux jeunes et charmantes danseuses, mademoiselle Joséphine Cassan et mademoiselle Honorée, vont faire une tournée dans les principales villes d'Angleterre, où les ont appelés les différents directeurs de théâtre. Celui de Manchester sera le premier favorisé. On ne dit pas que mademoiselle Grahn ait aucun engagement.

— *Les Mousquetaires de la Reine*, et le chef-d'œuvre de Donizetti, *la Favorite*, ont été représentés à Drury-Lane. Malgré les préventions du public et les continuelles indispositions des artistes, ces deux opéras ont obtenu un éclatant succès. M. Couderc jouait le rôle d'Olivier d'Entragues; malgré un enrouement, qui lui ôtait évidemment une partie de ses moyens, il a été charmant de distinction et de grâce, et universellement applaudi dans ce rôle, créé à Paris avec tant de bonheur par son ancien camarade Roger. M. Boulo a été très bien reçu dans le rôle d'Hector de Biron qu'il joue avec art et chante avec goût. Zelger, dans le capitaine Roland, quoique pouvant être taxé d'un peu d'exagération, a fait néanmoins preuve d'un grand zèle et d'un fort beau talent. Madame Laborde chante le rôle d'Athénaïs de Solange avec une facilité et une distinction extrême, et mademoiselle Guichard a été une charmante Dugazon. Les chœurs ont été remarquables d'ensemble, et l'orchestre a contribué puissamment au succès. *Les Mousquetaires de la Reine*, sont : (dit *le Monde musical, the Musical World*) *beyond a comparaison the happiest exhibition of all the best qualities of the composer. The book by M. Saint-Georges is a perfect bijou, full of interest, and admirably written.* Ainsi partition et poëme ont leur part d'éloges, et nos voisins d'outre-mer, sans exprimer leur enthousiasme d'une façon aussi bruyante que nous, paient amplement leur tribu d'éloges aux chefs-d'œuvre de nos chefs d'école.

— Mardi dernier Sa Majesté et le prince Albert, désireux d'entendre Massol, la plus récente acquisition de la compagnie belge, honoraient le théâtre de leur présence, accompagnés de leurs hôtes illustres, le roi et la reine des Belges.

*** *Berlin*. — S. M. le roi a décerné *la médaille d'or pour les arts* à M. Maximilien Graziani, en lui exprimant sa haute satisfaction pour la composition de la *Corso-Marche* (œuvre 35), ouvrage dont il avait accepté la dédicace et qu'il a fait distribuer à tous les régiments de l'armée prussienne. Le quadrille des *Mousquetaires de la Reine*, fait par lui, est actuellement le plus en vogue, on l'entend dans tous les concerts des jardins publics.

— M. Théodore Kullak, pianiste et compositeur, a été nommé pianiste de la cour par le roi ; il vient de retourner dans la capitale, après avoir cueilli des lauriers dans le midi de l'Allemagne.

— Lord Westmoreland vient de faire publier une symphonie; c'est un ouvrage d'un grand mérite. L'auteur s'est montré artiste inspiré et a eu le bonheur de trouver dans M. Henri Litolff un digne interprète.

— *Les Mousquetaires de la Reine* ont eu trois représentations dans le courant d'une semaine, même succès qu'à Paris; les directeurs des théâtres de Stuttgart, Hambourg, Dantzig, sont venus assister à la représentation pour mettre en scène ce chef-d'œuvre de M. Halévy.

— Notre Opéra n'a plus de premier ténor depuis le départ de Bader. M. Streghelli qui s'était présenté pour le remplacer, a fait d'excellentes études et possède une excellente méthode; il ne lui manque que la voix. C'est surtout dans le rôle d'Arnold (*Guillaume Tell*) que l'insuffisance de son organe, qui ne manque pas de charme, s'est fait sentir d'une manière fâcheuse.

*** *Vienne*. — Jenny Lind est engagée pour cinq mois; elle débutera le 1er octobre. Meyerbeer doit venir en personne surveiller la mise en scène du *Camp de Silésie*, auquel il ajoutera quelques morceaux tout exprès pour Jenny Lind : la célèbre prima donna est engagée pour 100,000 fr., une représentation à bénéfice, et avec la condition expresse de ne pas chanter plus de trois fois par semaine.

*** *Francfort*. — *Le temple de l'Harmonie* a amené la discorde entre les deux corps les plus élevés de l'état. Ce temple, destiné aux concerts de la musique militaire du régiment d'infanterie de ligne qu'entretient la république, devait être bâti sur l'esplanade. Les fondations étaient posées, lorsque le collége des *cinquante et un* s'opposa tout-à coup à la continuation des travaux. Après des discussions qui ont duré plus de trois mois sans amener de résultat, l'affaire doit avoir été soumise à la cour supérieure d'appel de Lubeck.

*** *La Haye*. — *Les Huguenots* ont été supérieurement interprétés par Alard, Didot, Valet, qui débutait par le rôle de Saint-Bris, et mesdemoiselles Bouvard et Hillen. Rarement il nous a été donné d'assister à une exécution aussi brillante. Le grand répertoire marche admirablement, soutenu par de pareils artistes. *Le Guittarero* a valu de nombreux bravos à Léon Fleury, et Diguet n'a pas été trop mal dans le rôle d'Alvar. Collet et mademoiselle Yrca sont applaudis chaque fois qu'ils dansent.

— *Les Mousquetaires de la Reine* sont très bien joués par Léon Fleury, Didot, et mesdames Hillen et Chevalier. La reprise de *Fra Diavolo* a fait grand honneur à Léon Fleury et à madame Hillen.

— La cantate de M. Berlin, *les Matelots au rivage*, exécutée le 13 de ce mois par l'orchestre du Théâtre-Royal, ne manque pas de distinction. Les mélodies sont originales, et l'on voit en même temps que l'auteur s'est inspiré de la musique de nos jours.

*** *Koenigsberg*. — La troupe de l'opéra est pendant l'été à Memel. Ses représentations sont très suivies. Voici les pièces qui ont été jouées jusqu'ici : *la Dame blanche*, *Stradella*, *Don Juan*, *le Czar* et *le Charpentier*, *Norma* et *la Fille du régiment*.

*** *Mayence*. — Notre ville possède une réunion de chant sous la direction de M. Schmitz. Cette réunion, composée d'amateurs distingués, a exécuté récemment le *Requiem* de Mozart avec un ensemble, une précision et une énergie qui auraient fait honneur à des artistes consommés.

*** *Hambourg*. — On spécule ici sur le nom de *Jenny Lind*. Au théâtre *Hammonia* on donne par jour trois représentations où l'on entend chanter une *Jenny Bind*. L'orchestre se compose d'un vieux piano et d'une vieille dame qui en touche aussi bien qu'elle peut. Puis la toile se lève, et, au milieu d'un immense vacarme apparent, Jenny Bind fait éclater sa voix énergique à travers tout ce brouhaha. Applaudissements, pluie de fleurs, etc. A la fin de chaque acte, la même farce se renouvelle, et, quand la pièce est finie, Jenny Bind est rappelée. M. le directeur l'accompagne et annonce au public que Jenny Bind est engagée pour plusieurs représentations.

*** *Hombourg*, 11 *août*. — La saison est des plus brillantes; chaque jour nous amène quelques notabilités de la haute société. Nous avons eu la semaine dernière une soirée musicale où se sont fait entendre M. Lavigne, hautboïste de Paris ; M. Kuché, pianiste ; mademoiselle Knispel, cantatrice distinguée, qui vient d'être engagée pour les concerts du Gewand Haus, à Leipzig. Parmi les personnes de marque qui assistaient à cette belle solennité musicale se trouvait le prince Puckler-Muskau.

*** *Stuttgard*. — L'ouverture du théâtre a dû avoir lieu le 24 de ce mois avec un opéra nouveau en cinq actes, intitulé *Lichtenstein*, dont la musique est de M. Lindpaintner. Le prince royal de Wurtemberg et son épouse, la princesse Olga, viendront à Stuttgard vers le mois de septembre. Leur arrivée donnera lieu à des fêtes magnifiques : au Théâtre-Royal, on représentera *le Lac des fées*, par Aubert, et un ballet nouveau par Fenzl.

*** *Bergame*. — Moriani vient de chanter *Lucie* avec un immense succès. Il a été dignement secondé par la signora Scotta et les signori Gnone et Cattaneo.

*** *Madrid*. — Le théâtre del Circo commence à faire ses préparatifs pour la prochaine saison. Parmi les chanteurs qui doivent faire partie de la troupe, on cite MM. Tomberlik, Sentiel et Ferlotti.

*** Aujourd'hui dimanche 30 août, à l'occasion du dernier jour de la fête d'Enghien, et à la demande générale, deuxième et dernière grande fête napolitaine, promenades nautiques, brillant feu d'artifice sur le lac, embrasement universel des îles, et illumination totale du parc. Il y aura des convois spéciaux pour le retour qui partiront d'Enghien d'heure en heure jusqu'à onze heures et demie du soir.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON

MAURICE SCHLESINGER,

(BRANDUS ET Cie, successeurs)

97, RUE DE RICHELIEU.

30 FR. ET 50 FR. PAR AN.

Service spécial pour la campagne.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

PARTITION

POUR

PIANO ET CHANT.

Format in-8°, cartonné. Prix net : 20 fr.

LES PLAGES DU NIL,

CANTATE

Exécutée à la fête donnée à Ibrahim-Pacha par le comte de Salvandy, au ministère de l'instruction publique.

Paroles de LÉON HALÉVY.

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

Frontispice de GRENIER.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

En vente chez les princip. march. de musique de Paris. Brevets d'inv. en France (s. gar. du gouv.) et à l'étranger. Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulier. aux **PIANISTES**. L'appareil ne se vend pas sans la méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La méthode seule, pr. fixe, 2 fr.; emballage, 2 f. 50. Au Dépôt, chez Mme **Lande**, r. N.-Dame-de-Lorette, 48, en envoyant FRANCO un bon sur la poste ou sur un Banquier de Paris.

NOUVELLE

MÉTHODE

INSTRUMENTALE

DE

M. LEVer D'***,

ANNOTÉE

et exclusivement adoptée par

THALBERG.

Approuv. et annot. par M. CRUVEILHIER, profes. d'anat.

Par cette méthode, les hommes jusqu'à **35 ans** et les femmes à **tout âge**, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont **quatre fois** plus rapides, et **l'exécution** que l'on obtient **infiniment plus brillante** que par toute autre.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 36.

13e ANNÉE 1846

6 Septembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Étude sur *Paulus*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy (deuxième article); par MAURICE BOURGES. — Lettre à M. Wioprecht, directeur général des musiques de Prusse à Berlin; par A. SAX. — Musique religieuse et réception de l'orgue en l'église de Panthemont; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : Lettres de la campagne. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés reçoivent avec le présent numéro les PLAGES DU NIL, cantate de M. HALÉVY, avec un dessin de Grenier.

ÉTUDE SUR *PAULUS*,

Oratorio de MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

(Deuxième article*.)

Jusqu'ici nos observations n'ont porté que sur la distribution et le caractère général de l'œuvre, sur le sujet et l'ordonnance du *livret* écrit en prose à l'exception de quatre chorals. Il est temps d'aborder la partie musicale, et d'envisager avec quelque détail une partition digne à tous égards de sympathies plus vives, plus générales, qu'elle n'a eu encore l'avantage d'en exciter en France, mais qui ne sauraient lui faire faute tôt ou tard. L'ouverture sera naturellement la première matière de notre examen.

(*) Voir le numéro 35.

Peut-être le titre d'*introduction*, dans son sens tout moderne, caractériserait-il ce morceau plus fidèlement que la dénomination précédente, appliquée presque uniquement aujourd'hui à une coupe conventionnelle fort connue, à un plan si bien accepté qu'il touche à la routine. Ici l'auteur a préféré aux usages reçus les instincts de son individualité. Comme dans ses belles ouvertures symphoniques de *la Grotte de Fingal*, du *Songe d'une nuit d'été*, de *Mélusine*, il a cherché avec grande raison la couleur la plus vraie possible, indépendamment des formules coutumières. En tête du *Paulus*, la préface musicale ne pouvait figurer avec des traits aussi pittoresques que les tableaux hardis et brillants que nous venons de citer, passages expressifs où l'imitation physique n'est pas sans jouer un rôle notable. Il ne s'agissait ici que de tourner suffisamment l'imagination de l'auditeur dans la direction du sujet, de le préparer à des émotions religieuses. Donc l'ouverture ne devait, ni par excès de développement, ni par luxe de vigueur passionnée, compromettre l'effet de la suite de l'œuvre. Le compositeur dépassait encore son but, si, d'une part, il négligeait de répandre sur le seuil de son œuvre une teinte austère, si, de l'autre, il affectait un style gourmé et tout confit de science. Le premier pas avait quelque difficulté : le musicien s'en est tiré avec cette sûreté de goût, cette ingénieuse adresse qui n'appartiennent qu'aux esprits supérieurs. Il fait pivoter l'introduction sur le choral si poétique, si grand dans sa gothique naïveté :

LETTRES DE LA CAMPAGNE *.

G..., 1er septembre.

Mon cher Directeur,

Quoiqu'il y ait déjà quinze grands jours que j'ai quitté Paris, j'espère que vous n'avez pas oublié vos promesses, et que rien n'est changé à nos arrangements. Les répétitions de mon opéra commenceront le 10 octobre au plus tard. Vous aurez soin de me réserver pour cette époque tout le personnel dont j'ai besoin, surtout A... et mademoiselle L..., dont je ne saurais absolument me passer. Vous sentez que, m'exposant pour la seconde fois à l'épreuve de la scène, moi qui jouis dans le monde d'une certaine réputation fondée sur de nombreux succès, je désire avant tout quelque chose de décisif, et pour cela il me faut une exécution qui me permette de savoir moi-même à quoi m'en tenir. Mon premier ouvrage, vous le savez, a été par trop sacrifié : je ne reconnaissais plus rien de ce que j'avais écrit; c'est bien le moins que j'obtienne ma revanche, et je l'attends de votre justice. De mon côté, je ne néglige rien pour que vous soyez content. Je suis venu ici tout exprès pour travailler à mon aise; je veux que ma partition soit aussi fraîche que l'air qu'on respire dans ce charmant pays; je veux qu'elle soit colorée des riches teintes que j'admire dans les feuilles des bois, dans les fleurs des parterres. Enfin, je veux que ce soit un petit chef-d'œuvre reconnu tel par vous, par le public et par les journaux. Dans cette espérance, je vous prie de vouloir bien agréer l'assurance de ma parfaite estime.

Votre dévoué de cœur, X...

(*) Nous nous dispenserons de dire à quelle espèce de hasard nous devons la possession de ces lettres : en les publiant sans nommer personne, nous ne croyons commettre aucune indiscrétion.

G..., 1er septembre.

C'est donc plus fort que vous, Laurette; vous allez toujours au Château-Rouge! Voilà déjà deux de mes amis qui vous y ont rencontrée et qui me l'écrivent. De plus, vous n'y allez pas seule; vous ne quittez pas votre inséparable Caroline, qui ne marche pas sans ses deux ou trois cavaliers. Vous prétendez que dans le nombre il n'y en a pas un seul pour vous; à la bonne heure : mais, excepté moi, qui voudra vous croire, et comment ne voyez-vous pas alors que vous vous compromettez gratuitement? A présent, je ne m'étonne plus que vous ayez refusé la proposition que je vous avais faite de venir vous installer ici, dans les environs, pendant quelques jours. Vous m'avez donné de très beaux prétextes, mais je n'en suis pas la dupe. Vous m'aviez juré que vous emploieriez bien le temps de mon absence, que vous travailleriez sérieusement, afin qu'à mon retour je fusse étonné de vos progrès. Maintenant, je vous l'assure, je ne serai étonné de rien; au surplus, cela vous regarde, amusez-vous, valsez, dansez la polka, puisque cela vous convient mieux que de travailler votre piano. Mais du moins soyez franche, vous m'avez dit souvent que vous aimeriez à jouer la comédie; je le veux bien, pourvu que ce ne soit pas avec moi. J'ai presque envie de vous adresser la présente, non pas chez vous, rue Geoffroy-Marie, mais au Château-Rouge; je suppose que vous la recevriez plus sûrement et plus tôt.

Wachet auf! ruft uns die Stimme	Cette voix qui nous appelle,
Der Wächter, sehr hoch auf der Zinne.	C'est le veilleur sur la tourelle.
Wacht' auf du stadt Jerusalem!	Jérusalem, éveille-toi!

Ce choral, dont le choix est d'ailleurs justifié par sa présence au n° 15 de la partition, n'est peut-être pas placé non plus au frontispice sans quelque velléité d'allusion délicate et cachée. Il semble que, plein du désir de ramener l'oratorio à l'esprit d'évangélisme primitif, l'auteur prête à cette mélodie populaire, qui lui sert d'exorde, un sens spécial et symbolique. Muse sacrée, patronne du genre biblique, Jérusalem, éveille-toi! Au point de vue réactionnaire, l'application a de l'à-propos. Il est difficile de rester insensible à ce pieux appel interprété par l'orchestre avec une pompeuse solennité. Au premier groupe instrumental, qui se compose des clarinettes au grave, des bassons, de l'ophicléide, des altos et des basses, succède une sonorité progressivement plus volumineuse, plus variée et d'un diapason plus étendu. Un crescendo ménagé au moyen de courtes imitations modulées, et qui conclut par un point d'orgue sur la dominante du ton principal *la* majeur, complète cette période d'entrée d'une allure lente et d'un caractère ecclésiastique dont l'imagination est touchée.

Le second mouvement, plus vif et mesuré à trois temps, se recommande par des qualités moins poétiques, il est vrai, mais plus considérables du côté magistral. L'exposition d'une fugue à quatre parties, régulièrement présentée tour à tour en *la* mineur et en *mi* mineur, aboutit, après un court divertissement, à un second sujet, dont le dessin en doubles-croches accompagne la première phrase du choral, reproduite elle-même par les instruments à vent à trois reprises différentes, et toujours en changeant de gamme. Cette sorte de progression amène la fusion des deux sujets de la fugue. Tout ingénieux que soit le développement qui jaillit de cette rencontre heureusement combinée, l'oreille ne tarderait guère à s'en rassasier, si Mendelssohn n'avait eu l'art de faire intervenir un instant le début du choral, tandis que les deux autres thèmes sont traités en forme d'imitations fragmentaires. Il y a un travail estimable dans le tissu des modulations qui conduisent à l'explosion en *la* majeur, où s'épanouit avec éclat le choral chanté *fortissimo* par tous les instruments à vent, depuis la flûte jusqu'au trombone-basse. Ce dénouement, d'une majesté pontificale, qu'escorte dignement une alternative serrée des phrases isolées du choral et des deux thèmes de la fugue, est, à notre sens, un des plus beaux effets qu'il soit possible d'entendre. La conception n'en est pas absolument originale; mais, en musique, le génie consiste moins à créer des procédés inconnus qu'à obtenir de magnifiques résultats de ceux qui déjà existent. Cette introduction, du reste, est un des plus curieux morceaux d'art à étudier. Il y règne d'un bout à l'autre un lien d'unité étroitement noué, et surtout un mérite bien rare dans les ouvrages où le savoir occupe une large place : nous voulons parler de l'intérêt soutenu que provoque impérieusement une progression toujours croissante de vitesse, de valeurs, d'effets sonores, de recherches scientifiques. La gradation est, en cela, excellemment observée. Cette première page, conçue sous l'inspiration d'une fantaisie riche et savante, plutôt que d'après le patron vulgaire, valait la peine de fixer les regards. Nous glisserons avec plus de rapidité sur les numéros qui s'écartent moins des formes admises, et que Mendelssohn, dominé par les principes d'éclectisme, paraît entremêler à dessein aux élans individuels de son génie.

Le grand chœur à quatre voix qui donne entrée à la première partie de l'oratorio est à la fois un hymne à la gloire du Très-Haut et un cri d'indignation contre les persécuteurs du christianisme au berceau. Ce double caractère ressort suffisamment. Le style fugué avec ses fréquentes césures, ses imitations dialoguées et brèves, ses brusques attaques lorsqu'il s'agit de peindre la turbulente agitation, le *quare fremuerunt* des païens armés contre le Christ, tranche vivement à côté de la marche unie de l'ensemble vocal, qui proclame, d'un rhythme identique et unanime, la grandeur de Dieu, la puissance de sa parole. L'apparition imprévue des triolets dans le second violon et le violoncelle répond très bien au passage : *Tous les païens furieux*. Le choral en *mi*, qui suit ce morceau, n'a qu'une valeur relative. Il oppose la nuance douce et le style méditatif de la prière à l'éclatante couleur du *forte*, à l'expression des passions véhémentes. Les instruments, au nombre desquels Mendelssohn a introduit la voix essentiellement religieuse de l'orgue, se contentent de doubler à l'unisson et à l'octave l'harmonie chantée qui, disons-le sans détour, pourrait être réalisée d'un style plus pur et moins âpre. Mais l'Allemagne n'a jamais eu à cet égard, on le sait, les délicates susceptibilités de l'Italie.

Le n° 4 est encore un chœur où les rumeurs populaires mugissent autour d'Étienne; les blasphèmes, les accusations se pressent, se croisent avec furie. En donnant un accompagnement plus mouvementé à la reprise de la phrase principale d'un rhythme sec et nerveux, *celui-ci prophétise*, l'auteur réussit à exprimer ce redoublement d'effervescence qui transporte les ennemis du premier martyr.

Le discours d'Étienne au peuple, écrit en récitatif tantôt simple, tantôt obligé, est un vrai modèle de force expressive. Il y a réellement de l'éloquence, et de la plus haute, dans cette

---

G..., 1er septembre.

MON BON MONSIEUR N...

Combien je vous remercie d'avoir songé à moi et de me l'avoir prouvé en m'envoyant quelques unes de ces romances que vous savez si bien faire. Vous savez quel plaisir j'éprouve à mettre en musique des paroles de vous, et cela est tout simple, puisque je vous ai dû plusieurs de mes inspirations les plus heureuses. Nous avons réussi ensemble dans les salons, et c'est une habitude qui m'est trop douce pour que je ne tienne pas infiniment à la continuer. Cependant je vous prie de m'excuser si je ne profite pas sur-le-champ de vos derniers travaux et de vos excellentes intentions; mais, vous le savez, je n'ai quitté Paris, je n'ai cherché la solitude des champs que pour m'occuper exclusivement de mon opéra. Je vous avouerai même que j'ai à peine lu les titres de vos six romances nouvelles, de crainte de me laisser aller à la tentation et de tout quitter pour en écrire la musique. Mais aussi dès que j'aurai terminé ma partition, je me livre à vous tout entier, je m'y abandonne corps et âme, avec la pleine confiance que, quand mon opéra m'aurait tant soit peu mis à sec d'idées musicales, vos délicieuses paroles me fourniront aussitôt le moyen d'en retrouver.

Agréez l'expression de ma sincère reconnaissance et de ma parfaite considération.

G..., 1er septembre.

MON CHER AMI,

Je me suis décidé ce matin à écrire quelques lettres, et pendant que je suis en train, je t'écris aussi à toi, qui me supposes probablement trop enfoncé dans mon opéra pour te donner seulement signe de vie. Détrompe-toi : depuis quinze jours que je suis ici, voilà la première fois que je prends la plume. Je n'ai rien fait, rien composé, rien achevé! Le trio que j'avais commencé à Paris en est toujours au même point : je n'y ai pas ajouté une mesure! Pourquoi cela? Qui m'a plongé tout-à-coup dans cette paresse de lazzarone? J'avais si souvent ouï dire qu'on ne travaillait bien qu'à la campagne, je l'avais lu dans tant de livres, que j'avais fini par le croire; mais en vérité, j'ai idée qu'on a voulu se moquer de moi : plus je vais et moins je me sens de dispositions à l'activité : en y réfléchissant, voici comment je m'en rends compte.

D'abord autour de moi personne ne travaille, personne ne se hâte. On se lève, on déjeune, on cause, on flâne, on regarde les oiseaux voler, les chiens dormir : on jette du pain aux carpes de l'étang. Les paysans eux-mêmes, qui sont bien obligés de travailler, ont l'air de ne rien faire, tant ils prennent leur temps et comptent des pauses. Sur la grande route les charrettes, les grosses voitures se traînent plutôt qu'elles ne roulent; les conducteurs ronflent chemin faisant. De temps à autre une diligence, une calèche entraînée par des chevaux de poste passe rapidement, au grand galop, mais c'est comme l'éclair qui sillonne un ciel noir, après quoi le ciel paraît plus noir encore. N'est-il pas tout simple que l'aspect de cette tranquillité universelle me porte à la nonchalance, à l'apathie? Je ne vois pas de motif pour faire autrement que les autres, et je m'endors à leur exemple. En vérité, je ne conçois pas encore comment il est possible de se presser pour quelque chose à la campagne. On a tant de loisirs devant soi et on en abuse, moi surtout, qui voudrais me distinguer, me signaler, par un ouvrage supérieur à tout ce que j'ai fait jusqu'ici. Lorsque je veux me mettre à l'œuvre, je ne me trouve jamais assez

déclamation entrecoupée d'*arioso* très courts et seulement soutenue par le quatuor. Les emportements du chœur : *Mort à lui*, et surtout le petit monologue de la vision : *Les cieux s'ouvrent pour mon supplice*, accompagné d'une mystérieuse harmonie de flûte, de hautbois, de cor, et d'un roulement de timbales *pianissimo*, préparent avec un art infini l'air touchant et profondément senti d'Étienne. La mélodie en est d'une grandeur et d'une suavité pénétrante. Au bord de la tombe le martyr trouve déjà des accents célestes pour reprocher à Jérusalem ses rigueurs envers les prophètes. Rien ne manque à la perfection de cet air neuf et saisissant de pensée et de forme. Les accords articulés lentement en triolets, la résonnance toute séraphique de l'orchestre, où murmurent les flûtes, les clarinettes, les cors, les bassons, puis les inflexions mélodiques d'une tendresse noble et sévère, sont des traits de génie. En prêtant à Étienne une voix de *soprano*, Mendelssohn laisse voir qu'il a symbolisé dans ce type le souvenir du jeune Daniel, de Joas, des enfants dans la fournaise, de ces figures à peine adolescentes que l'Écriture aime à couronner en maint endroit d'une miraculeuse auréole. Selon nous, il y a longtemps qu'on n'a rien écrit de plus coloré, de plus vrai que tout cet épisode d'Étienne, clos avec une puissante véhémence par le chœur d'action : *Lapidez-le*. Le rhythme répété de la croche suivie de deux doubles-croches éveille l'idée du choc des pierres homicides qui s'entre-heurtent. L'imitation poussée jusque là semblerait peut-être entachée de mauvais goût, si la chaleur des entrées vocales et le développement de ce morceau vif et fougueux permettaient à l'auditeur d'y songer. Étienne succombe; deux accords mystérieux des flûtes et des clarinettes exhalent son dernier soupir, et font place à un choral plein de mélancolie et d'onction qui donne à l'imagination le temps de se recueillir pour passer à une scène nouvelle.

MAURICE BOURGES.

(*La suite au prochain numéro.*)

A M. WIOPRECHT,

DIRECTEUR GÉNÉRAL DES MUSIQUES DE PRUSSE A BERLIN.

MONSIEUR,

Le hasard vient de mettre entre mes mains une série d'articles que vous avez insérés dans la *Gazette musicale de Berlin*. M'ayant fait l'honneur de vous occuper longuement de moi dans ce journal, vous auriez dû, ce me semble, m'en adresser communication; mais votre délicatesse en a jugé autrement; j'en suis d'autant plus au regret, monsieur, que vous ne paraissez pas avoir gardé un bien long souvenir de ce que vous avez dit et fait à Berlin et à Coblentz, et dans cette circonstance il eût été grandement besoin de vous rafraîchir la mémoire, car ce que vous avez dit à Coblentz n'a plus le moindre rapport avec ce que vous écrivez à Berlin; là, en effet, vous ne faisiez pas difficulté de promettre toutes sortes de rétractations pour les erreurs grossières qui me concernaient (particulièrement à l'égard du *saxophone*, que vous preniez pour un *tuba*), tandis qu'ici, au lieu de rétractations, je ne trouve que des attaques.

Ce sont ces attaques qui me font prendre la plume, bien contre mon gré, mais je ne puis les laisser sans réponse.

Il faut, monsieur, que vous fassiez grand fond sur la bonhomie de vos lecteurs pour oser dire que je vous ai pris tous vos modèles dans le voyage que je fis à Berlin, il y a environ trois ans, lorsque, deux ans plus tard, je venais spontanément vous trouver à Coblentz avec mes instruments; cela tombe-t-il sous le sens?

Non, monsieur, quand je suis allé à Berlin, ce n'était point pour y prendre vos modèles, c'était pour m'assurer qu'il n'y avait rien de commun entre ce que vous faisiez et ce que j'avais fait ou désirais faire, tant pour les instruments en particulier que pour une nouvelle organisation des musiques régimentaires; c'était pour prouver, en les confrontant, que mes instruments ne ressemblaient nullement aux vôtres, que j'ai rapportés, ni à ceux d'aucune autre contrée, ainsi que j'ai eu occasion de le faire à Paris, en présence de la commission nommée parmi les membres les plus distingués de l'Institut, et ainsi que je le fais encore journellement pour l'édification des artistes et des amateurs.

C'est pour vous le prouver à vous-même que je suis allé à Coblentz deux ans après mon voyage à Berlin.

Ce que vous aviez, ce que vous faisiez, je le connaissais parfaitement, et si je n'avais pas été convaincu de la supériorité de mes instruments sur les vôtres pour la justesse et la belle qualité des sons, si je n'avais pas été convaincu de l'excellence de mes proportions et du mécanisme imaginé par moi, si je n'avais pas été convaincu qu'une partie de mes instruments étaient autant de créations complétement neuves, et que d'autres remplissaient des lacunes dans les familles déjà existantes, comment aurais-je eu la pensée de mettre à profit les fêtes de Beethoven pour faire le voyage de Coblentz afin de faire entrer mes instruments en lutte avec les vôtres?

Comment, plus tard, aurais-je engagé MM. Distin à parcourir l'Allemagne pour s'y faire entendre sur mes instruments, qui

---

inspiré : j'ai la tête pesante, les nerfs agacés, et comme toutes les heures du jour sont à ma disposition, j'en attends une plus propice, et quand celle-là est venue j'en attends encore une autre, et puis une autre!... à Paris, au contraire, je n'attends jamais, pourquoi? parce que dès que j'ai un moment libre, je sais qu'un ami peut venir causer avec moi, me demander un service, sans compter les importuns qui se faufilent malgré les consignes les plus sévères. Je me répète donc sans cesse : allons!... allons!... et je vais.... et je compose et j'écris. Je dis à l'inspiration, comme on dit quelquefois à une femme : « Tout de suite ou jamais. » Et l'inspiration prend son parti. C'est précisément quand le temps manque qu'on en a toujours assez pour faire une innombrable quantité de choses. Tu verras que je serai forcé de revenir à Paris trois semaines plus tôt que je ne l'avais projeté : autrement mon opéra ne sera pas fini, quoique je vienne d'écrire au directeur que je m'en occupais sans relâche. Du reste, je me conforme aux traditions de mes illustres confrères, qui ont pour principe de dire toujours qu'ils sont prêts, quand même ils n'ont pas écrit une note. L'essentiel pour eux, c'est de prendre la place, afin d'empêcher un autre de l'occuper.

La campagne a encore exercé sur moi une fâcheuse influence; en m'éloignant du travail, elle m'a trop livré à la réflexion, et je me suis demandé tristement ce que j'allais faire dans cette galère. Que de fois n'avons-nous pas dit, dans nos épanchements intimes, qu'il y aurait un beau chapitre à faire sous ce titre : *les Victimes des salons!* C'est qu'en effet les salons font un mal immense, incalculable, à une multitude d'artistes, de jeunes filles surtout, dont ils exaltent l'amour-propre et les espérances. « Ah! monsieur!... ah! mademoiselle!... quelle voix!... quel talent!... Mais nous n'avons rien de pareil dans aucun de nos théâtres!... Pourquoi n'êtes-vous pas à l'Opéra, aux Italiens? vous n'avez qu'à vouloir... » Ne sont-ce pas les phrases banales dont nos oreilles sont rebattues constamment, phrases mensongères et trompeuses, quoique prononcées de la meilleure foi du monde? Et, leurrés par ce bruit flatteur, nous voyons d'honnêtes gens se détourner du droit chemin qui s'ouvrait devant eux pour se jeter dans une voie dangereuse, où le terrain se dérobe sous leurs pas, au terme de laquelle ils ne rencontrent que déception et misère!

Il y a précisément dans la maison où je suis une jeune personne qui, en conscience, serait très bonne à marier et ferait une excellente mère de famille. Elle possède le physique et les allures de ce respectable emploi; mais, au lieu de s'y destiner, elle aspire à celui des héroïnes lyriques; elle est petite et dodue, elle a de bonnes joues bien rebondies, des yeux ronds et gris tirant sur le bleu; c'est-à-dire, qu'en termes de coulisses, elle n'a pas d'œil. Eh bien! on lui a persuadé qu'elle serait sublime dans *la Favorite*, inimitable dans *la Reine de Chypre*, ébouriffante dans *Charles VI*, etc., etc. Là-dessus, son ambition s'est élancée, la bride sur le col; elle a sollicité des auditions, des débuts; elle s'est appuyée de toutes les recommandations imaginables; elle ira jusqu'à présenter une pétition à la chambre des députés si l'on persiste à lui refuser l'entrée du sanctuaire! Quel dommage pourtant! elle aurait si bien représenté dans un comptoir de bonneterie, chez une marchande de modes! elle aurait si bien occupé le divan d'un bazar de cachemires et de nouveautés! Les salons en ont fait une victime, qui mourra victime s'il ne lui survient un accident heureux, tel qu'une maladie de larynx par suite de ses efforts exagérés.

Et moi, ne serais-je pas aussi réservé à grossir la liste fatale de ces victimes, sur le sort desquelles je gémis? Ne sont-ce pas aussi les salons qui m'ont em-

cependant n'avaient encore reçu que mon premier perfectionnement (des artistes anglais avec des instruments français!), et vous n'ignorez pas l'effet qu'ils ont produit.

Je m'occupe de rédiger un mémoire détaillé dans lequel j'expliquerai et décrirai mes instruments, en faisant ressortir ce en quoi ils diffèrent des autres; mais comme ce travail assez long n'avance pas au gré de mes désirs, par suite des nombreuses occupations que me donne la direction d'un établissement qui compte plus de cent cinquante ouvriers, et comme d'un autre côté vos façons d'agir me font craindre que vous n'interprétiez mon silence à votre avantage, je prends le parti de vous répondre sur quelques points, me réservant d'approfondir et de réfuter plus tard toutes vos prétentions.

En ce qui touche ceux de mes instruments qui sont tout-à-fait nouveaux, vous glissez légèrement et ne dites trop rien depuis l'entrevue de Coblentz, de peur de trop vous compromettre; mais pour ceux que j'ai perfectionnés, ainsi que pour les nouveaux membres dont j'ai fait l'adjonction, vous déclarez qu'ils ressemblent à tel ou tel instrument, et que, par conséquent, il n'y a pas invention. Singulière manière de raisonner, car, à ce compte-là, il n'y aurait pas invention à avoir transformé le clavecin en piano!

Vous n'êtes pas le seul, au reste, qui teniez un tel langage; à Paris et ailleurs, il y a des gens intéressés comme vous dans la question, qui vont répétant, depuis tantôt trois ans et plus, qu'ils connaissent cela..., qu'ils sont, eux aussi, inventeurs de mes instruments..., qu'ils en ont de semblables dans quelque coin de leur atelier, etc.

Mais ce sont là des mots et pas autre chose; ces gens, vécussent-ils un siècle, pourraient à tout propos chanter le même refrain.

La première condition pour mériter le titre d'inventeur est de produire son œuvre au grand jour, et d'en appeler au jugement de tous.

A leurs grotesques protestations, que rien ne justifiait puisqu'ils ne pouvaient *exhiber* aucune pièce à l'appui, voici ce que je me contentais de répondre : « Messieurs, je n'ai pas encore de brevets; vous avez vu et entendu mes instruments, donc il devrait vous être facile d'en faire de pareils. » Que ne le faisaient-ils? que ne le font-ils encore aujourd'hui pour le *saxophone*, qu'on voit annoncé dans leurs prix-courants, et qui se trouve dans les mêmes conditions?

Mais il y avait de bons motifs pour qu'ils s'en tinssent aux paroles, ne pouvant faire autre chose.

Lorsqu'à l'exposition de l'industrie, je présentai une partie de mes inventions et de mes perfectionnements, pourquoi ces mêmes hommes qui en réclamaient la priorité sont-ils venus en face du jury les mains vides de ces instruments?

Depuis, ayant ajouté de nouvelles découvertes aux premières, et ayant solidement établi la supériorité de mes instruments par un examen comparatif, en présence de plusieurs commissions, et devant les artistes les plus renommés, j'ai pris des brevets, et me suis mis en règle; c'est alors et seulement alors qu'ils se sont procuré de mes modèles, et les ont contrefaits; oui, monsieur, *contrefaits!* S'ils avaient été inventeurs, ne leur ai-je pas laissé dix fois le temps d'en faire la preuve?

Vous verrez que, pour le *saxophone*, les choses se passeront de la même manière, et qu'ils n'en inventeront que lorsque j'en aurai livré dans la circulation.

Ce qui m'est arrivé pour les perfectionnements que j'ai apportés à des instruments connus m'arrivera, je m'y attends bien, pour ceux que j'ai inventés, et qui ne sont pas entrés encore dans le domaine de la publicité, je devrais dire de la contrefaçon. A l'heure qu'il est, personne n'oserait me contester la découverte du *saxophone*, parce qu'aucun de ceux qui s'entendent pour me nuire parmi les facteurs d'instruments ne serait capable d'imaginer rien de semblable. Mais quand des *saxophones* seront répandus dans le commerce, et j'en prends date ici, non seulement on essaiera de les imiter en les dénaturant, mais on m'en contestera l'invention, et l'envie voudra encore m'enlever tout le mérite d'une œuvre contre laquelle elle ne peut rien en ce moment.

Vous dites que l'idée de mes cylindres m'est venue des instruments que j'ai vus à Berlin en 1843. Or, en 1842, j'en avais pris les brevets à Bruxelles.

Vous dites que tous les instruments actuellement en usage existent depuis trente ans. Si cela est, quel pas avez-vous donc fait en avant? et comment vous justifierez-vous d'avoir employé si longtemps des instruments mauvais et par vous reconnus tels?

Vous avancez que l'idée de mes instruments existait également en *Allemagne* depuis une trentaine d'années. Eh quoi! possesseur de cette découverte, vous n'avez rien fait pour en hâter la réalisation? Savez-vous bien, monsieur, que c'est un véritable crime de mettre ainsi la lumière sous le boisseau?

Vous prétendez que vous aviez personnellement, sur la réforme des musiques régimentaires, les mêmes opinions que j'ai fait prévaloir en France; mais alors pourquoi n'en avoir pas fait l'application dans votre armée?

Pourquoi avoir attendu, pour mettre en avant une prétention si

---

brasé du désir de courir des bordées sur la mer orageuse du théâtre? Ne m'ont-ils pas répété jusqu'à satiété, après avoir applaudi, porté aux nues mes romances, mes chansonnettes, mes cavatines, mes scènes dramatiques : « Qui » donc vous arrête?... que tardez-vous?... Le théâtre vous appelle; il vous » offre ses lauriers, ses billets de banque!... Allez donc, ou vous n'êtes qu'une » âme faible et timide, à laquelle manque le feu sacré! » Je n'ai pas voulu accepter ce reproche; j'ai fait un ouvrage, et, pour obtenir qu'il fût joué, pour en suivre les répétitions, j'ai négligé mon gagne-pain, mes leçons, ma clientèle : j'ai beaucoup plus perdu que gagné au change, mais on m'a encore dit de ne pas m'en tenir là, on m'a contraint à la récidive. Voilà comment je me suis résolu à faire un second ouvrage, que, par parenthèse, je ne fais pas; voilà comment je suis venu chercher à la campagne des idées que je n'ai pas encore trouvées, et qui peut-être m'attendent à Paris.

J'écris à Laurette pour l'acquit de ma conscience; je sais de bonne part qu'elle s'est arrangée pour que mon absence lui fût légère. En voilà une qui entend la vie, et qui ne lâchera jamais la réalité pour courir après une vaine ombre! Tu seras peut-être surpris de l'indifférence avec laquelle je te parle d'une femme qui m'a gardé si longtemps dans ses fers (style de Château-Rouge). La campagne m'a, du moins, rendu le service de me refroidir grandement à son égard. Ah! mon ami, c'est que j'ai trouvé ici une jeune fille, née au village, couturière de son état, jolie, pâle, svelte, timide, la *Fosseuse* de Balzac, impressionnable et nerveuse comme cette créature adorable dont il a tracé un si touchant portrait dans son *Médecin de campagne*. Figure-toi qu'avant mon arrivée, ma *Fosseuse* à moi (laquelle se nomme tout bonnement Madeleine) n'avait jamais entendu toucher du piano; elle ne connaissait de musique que les contredanses du ménétrier et les complaintes des chanteurs ambulants. Dès que les sons de mon piano droit furent parvenus à son oreille, elle est accourue devant ma fenêtre (j'habite le rez-de-chaussée), et elle est demeurée là muette, immobile, ses beaux yeux tout grands ouverts; elle a écouté, frémi, pleuré!... Elle ne se lassait pas de m'entendre, ni moi de jouer pour un tel auditoire. Je me suis mis à chanter, et son émotion, visible quoique retenue, a redoublé encore. Je l'ai priée d'entrer; j'ai causé avec elle; je lui ai demandé si elle avait de la voix, à quoi elle m'a naïvement répondu qu'elle n'en savait rien. « Nous allons voir, lui ai-je dit, essayez. » Mon ami, mon cher ami, elle a une voix charmante! elle a du goût, de l'âme! elle prononce parfaitement!... Quel prodige chez une pauvre fille qui n'a jamais rien entendu! Et avec sa figure, sa taille, quelle belle actrice cela ferait!... Quelle *Favorite* sortie des mains de la nature!... Eh bien! oui; mais si je m'abusais?... si l'avenir ne répondait pas au présent?... si, comme il n'arrive que trop souvent, l'éducation allait gâter ce que Dieu a fait de si admirable?... si moi aussi j'allais jeter dans le monde et dans les salons une victime de plus?... Voilà mes terreurs, voilà mes doutes. En attendant, ce dont je ne doute pas, c'est que je suis amoureux fou de Madeleine, et que cela n'avance pas ma partition.

A toi de cœur.

P. S. Encore un des avantages de la campagne! La poste est à deux lieues d'ici : je suis obligé d'y faire porter mes lettres par un palfrenier qui revient toujours ivre-mort. Si, par hasard, tu ne recevais pas la présente, tu serais bien aimable de m'en avertir (1).

P. S.

(1) Nous n'avons trouvé d'autre moyen de donner l'avertissement demandé que de publier ces lettres.

plaisante, que tous les journaux de musique eussent rendu compte de mon Mémoire?

Vous affirmez que ma *clarinette basse* est copiée sur les clarinettes basses d'Allemagne, et qu'elle m'a été suggérée par le *batyphon*, exécuté à Berlin en 1839 ou 1840.

Ma *clarinette basse* n'offre aucune analogie avec celles d'Allemagne, ni pour le son, ni pour le mécanisme, ni pour la forme; j'en ai joué en présence de MM. Savart, Dacosta (de Paris), et autres en 1839, avec un talent de virtuose qui supposait au moins deux ans d'étude, et dont j'avais d'ailleurs déjà donné antérieurement des preuves, notamment en Belgique, dans des solos aux concerts de la cour et à ceux de M. Fétis, et quantité de fois dans les réunions de la grande Harmonie royale de Bruxelles, ainsi que de la Société philharmonique, où je jouais la partie de clarinette basse solo.

Enfin, vous déclarez qu'il y a un point quelconque de ressemblance entre mes instruments et les instruments allemands; mais pour faire constater la dissemblance qui existe entre eux, ou plutôt la supériorité des miens sur les vôtres, il m'a suffi de présenter les instruments que vous m'opposiez à la commission nommée par M. le ministre de la guerre, et le résultat de cette comparaison a été l'ordonnance qui prescrit d'adopter mes instruments dans toutes les musiques militaires de France.

Ah! monsieur, permettez-moi de vous le dire, vous jouez là un bien triste rôle! Revendiquer les inventions des autres pour vous parer du titre d'inventeur, est-ce donc tout ce qu'il y a d'original en vous?

Vous jouissez, je l'avoue, d'une position dans laquelle cela vous devient facile, car s'il se produit en Allemagne dans les instruments une amélioration ou un changement qu'il vous plaise de vous attribuer, qui osera vous contredire? Sera-ce les facteurs? Non, vous pourriez, en les empêchant de vendre, ruiner leur industrie. Sera-ce les artistes exécutants? Non encore, vous pourriez faire perdre leur place aux uns et empêcher les autres de se placer. Sera-ce enfin quelque homme dont la haute renommée, dont l'importance incontestable semblent une garantie assurée d'impartialité comme d'indépendance? Non, toujours non; si haut placé qu'il fût, votre vengeance pourrait atteindre cet homme dans l'exécution de ses ouvrages; et c'est bien certainement grâce aux facilités qui vous étaient offertes de vous faire un grand nom et de léguer ce nom à la postérité (je cite vos paroles), dessein bien séduisant, j'en conviens, si séduisant que j'en redoute la contagion pour quelques uns de vos contemporains ou de vos successeurs; c'est, dis-je, grâce à ces facilités que vous avez pu vous attribuer impunément tout ce qui se fait de bon dans votre pays; mais comment n'avez-vous pas compris que ce qui était si aisé chez vous devenait impraticable en dehors du cercle de vos influences?

ADOLPHE SAX.

(*La suite au prochain numéro.*)

MUSIQUE RELIGIEUSE

ET

Réception de l'orgue en l'église de Panthemont.

Nos habiles facteurs de piano, à la tête desquels il faut toujours placer MM. Érard et Pleyel, luttent de talent et de célébrité avec la foule de nos habiles pianistes; ils s'excitent mutuellement d'une ardente émulation pour parvenir à la perfection mécanique de leur art. On en peut dire autant des facteurs d'orgues et de nos organistes, bien qu'il n'y ait pas exacte similitude entre ces deux classes d'industriels; car les pianistes n'aspirent guère qu'à charmer, étonner leur auditoire par la difficulté, tandis que les organistes doivent le toucher, le faire rêver des choses idéales et religieuses; mais pour cela, il faut avoir foi dans la religion et dans la science musicale, et tout ce qui est croyance paraît fatigant aux musiciens de nos jours : ils aiment mieux faire du sensualisme, du Rossinisme sur l'orgue, sûrs qu'ils sont de plaire ainsi aux masses. Il est vrai qu'on ne s'entend plus guère en fait de musique en style sacré. Nos archevêques et évêques de France entrent dans la question et ne l'éclaircissent pas beaucoup. Mgr l'évêque de Langres vient de lancer une *instruction pastorale sur le chant de l'église*, reproduite et commentée par M. Danjou dans sa *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, instruction qui prêche une sorte d'éclectisme musical, à propos du plain-chant, et dans laquelle Mgr se perd un peu dans la métaphysique de la religion et de l'art.

Pour bien exécuter les chants sacrés, Mgr l'évêque de Langres pose trois conditions : la justesse, l'ensemble et la piété. Toutefois, dit-il, et malgré la haute importance que nous attachons à ces deux premières conditions du chant liturgique, nous devons reconnaître que seules elles ne suffiraient pas sans la troisième, la piété. Il est vrai que la justesse et l'ensemble doivent y contribuer puissamment; néanmoins il faut avouer qu'ils n'en sont pas inséparables : un chant pourrait être juste et régulièrement exécuté par toutes les voix d'une nombreuse assemblée sans être pieux : or, à défaut de cette qualité, ce n'est plus le chant de l'église, parce que ce n'est plus l'impression de la prière.

Sans doute, la vraie piété du chant devant Dieu, dit toujours Mgr de Langres, consiste beaucoup moins dans les inflexions convenables de la voix que dans la vraie disposition du cœur; sans doute un chrétien pur et fervent peut, même avec une voix ingrate, exprimer des accents qui s'élèvent jusqu'au trône de Dieu; tandis qu'avec les mélodies les plus ravissantes, un chrétien dissipé, vicieux, impénitent, ne présente aux regards pénétrants du Seigneur que des hommages indignes et réprouvés. Il faut donc, ajoute Monseigneur avec Saint-Augustin, il faut avant tout psalmodier d'esprit et de cœur.

Or, nous disons que le chant doit être pieux, non seulement par la piété intime et personnelle de chacun de ceux qui l'exécutent, mais encore par la manière dont il est exécuté.

Aux réflexions générales que nous avons déjà exprimées, ajoutons qu'un chant n'est pas pieux :

1° Quand il est dur, soit parce que les voix ont elles-mêmes cet inconvénient, qui presque toujours alors vient de ce que, en chantant, on ne pense pas à prier; soit parce que les sons successifs dont le chant se compose, au lieu d'être liés ensemble comme le veut la nature même du langage, sont séparés les uns des autres par autant de secousses qu'il y a de notes;

2° Quand il est rapide jusqu'à la précipitation, ou sautillant de manière à provoquer ou à représenter des mouvements contraires à l'attitude posée de la prière;

3° Quand il est lourd, soit par un excès de lenteur qui amène l'ennui, soit par un son de voix trop grave qui défigure les saintes jubilations chrétiennes, etc.

Voilà précisément, n'en déplaise à Mgr l'évêque de Langres, le défaut qui caractérise le plain-chant, tel qu'il est exécuté depuis plusieurs siècles dans le culte catholique, et que les réformateurs ont fort bien fait de supprimer. Malgré tous les enjolivements harmoniques dont on l'ornera, nous ne croyons pas qu'on parvienne jamais à le mesurer. Les valeurs et les *résolutions* arbitraires et traditionnelles que nous font entendre ceux qu'on appelle les fidèles, qui ne le sont qu'au mauvais goût musical, feront toujours de ce chant une horrible cacophonie; et nous croyons être, en disant cela, l'interprète des hommes-pratiques, sans nous renfermer dans un étroit empirisme. La musique religieuse, simple et scientifique, dont nous jouissons depuis trois siècles et demi, nous paraît suffisante. C'est se tenir dans une assez bonne place, quand on y est avec Orlando Lassus, Palestrina, Marcello, Jomelli, Pergolèse, Bach, Haydn, Mozart et Beethoven; et dans cette place on peut s'amuser un peu des vains efforts de ceux qui rêvent la restauration du chant grégorien, et

de ceux qui veulent matérialiser l'art instrumentalement. Remarquez bien qu'en tout ceci nous n'avons pas cité une seule fois la fugue pour laquelle nous avons un penchant secret, attendu que l'étude sévère de cette partie de l'art musical vous apprend la sobriété, la simplicité et l'unité de la pensée.

Nos organistes, qui font journellement, et pour ainsi dire par métier, de la musique religieuse, appartiennent presque tous à la classe des progressistes, des sensualistes en musique; c'est-à-dire qu'ils divaguent fort agréablement sur leur grave et solennel instrument, le tout pour plaire à la majorité de notre clergé français, qui est fort peu musical.

L'inauguration, par le consistoire, d'un orgue de MM. Cavaillé-Coll dans le temple de Panthemont, nouvelle église réformée de Paris, a eu lieu la semaine dernière. A cette cérémonie purement musicale, les organistes avaient un prétexte pour se livrer aux caprices du style mondain : il fallait faire chanter de toutes ses voix le bel instrument d'un de nos meilleurs facteurs; il fallait mettre hors toute la richesse de ses timbres, lui faire bramer sa foudroyante harmonie, l'éteindre dans un *decrescendo* d'une imperceptible ténuité; lui faire jeter ensuite une fanfare de huit pièces dont la détonation équivalût à celle d'une pièce de huit, pour lui opposer ensuite la flûte pastorale accompagnée des coups d'archet saccadés de la contrebasse, et tout cela se fondant en un jeu céleste (dit renfermé), en échos ravissants; puis lui faire dire une marche religieuse en *la* mineur, puis enfin un de ces *agitato* passionnés comme on les veut de nos jours à l'église. M. Simon, l'organiste de l'église de Saint-Denis, le dernier élève de Beck, ce musicien exceptionnel dont nous avons donné la biographie dans la *Gazette musicale* et qui était si excellent organiste lui-même, M. Simon a exécuté tout cela; il a fait saillir les brillantes qualités du bel instrument de MM. Cavaillé-Coll. Il a joué en organiste du monde, en compositeur qui s'efface devant le facteur, après nous avoir donné la preuve il y a quelque temps, sur le bel orgue de Saint-Denis, qu'il est organiste-artiste, alors que, dans une séance de musique intime à laquelle il nous avait convié dans cette ancienne basilique des royautés éteintes, il nous fit entendre une fugue traitée en homme qui sait et qui sait bien.

M. Meumann, organiste de l'Oratoire, nous a dit aussi, dans la séance de samedi dernier, une fugue sage, pure, mais d'un style classique un peu trop rétrospectif. Pourquoi ne jetterait-on pas quelques idées nouvelles de fraîches mélodies dans les épisodes qui modulent pour ramener le motif obligé de ce genre de musique? pourquoi le sujet de la fugue ne serait-il pas lui-même plus mélodique et ne s'affranchirait-il pas de ses formes gothiques? Au reste, celle d'André, que nous a fait entendre M. Meumann, aurait été mieux appréciée par les auditeurs compétents si l'organiste nous l'avait dite sur les jeux d'anches au lieu de l'étouffer dans les jeux de fonds. Cet organiste germain n'en est pas moins un artiste, un compositeur estimable, malgré cela.

Les enfants de l'école gratuite du culte réformé ont dit un chœur, avec accompagnement d'orgue, qui a produit un bon effet. M. Panofka a déjà tenté cet essai à l'église de la Rédemption, et d'une manière heureuse. Les vrais amateurs de la bonne musique religieuse verraient avec plaisir que ce musicien intelligent fût chargé de la direction des chœurs de Panthemont.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, l'Opéra donnera la 280e représentation de *Robert-le-Diable*, pour la continuation des débuts de madame Rossi-Caccia.

*** Lundi, la 75e représentation de *la Reine de Chypre*.

*** La représentation de lundi dernier à l'Opéra a été brillante; la salle était comble. Ces grands noms de *Robert-le-Diable* et de Meyerbeer, évoqués trop rarement par la direction, ont le privilége presque exclusif d'attirer une foule compacte, même au milieu des ardeurs de la canicule. Madame Rossi-Caccia, dont nous avons analysé dernièrement dans un article spécial la manière et critiqué les défauts, en même temps que fait ressortir les qualités, faisait sa rentrée par le rôle d'Alice. Ce début lui a été plus favorable que celui de Rachel, de *la Juive;* elle a chanté toujours avec talent, et souvent avec goût. Nous ne pouvons lui reprocher que de dénaturer parfois la musique du grand maëstro, et l'abus de certains points d'orgue en voix de tête qui faisaient jadis les délices des habitués de la salle Favart. Que Mme Rossi veuille bien se rappeler que le caractère imprimé au rôle d'Alice est celui d'une simplicité naïve et touchante, et qu'il faut, pour le bien rendre, parfois une sensibilité extrême, souvent une grande force dramatique, mais jamais l'exagération des ornements, tels que trilles, tenues, gammes ascendantes, etc. Mme Rossi a de plus le tort, ainsi que l'a fait remarquer notre collaborateur, M. Bénédit, de ralentir la mesure pour faire admirer telle ou telle note de sa voix, et de filer ses notes sur des tenues à perte d'haleine. Cela est une faute presque aussi grave que celle de ne pas respecter les auteurs; mais, à part ces légères imperfections, que des critiques bienveillantes pourront contribuer à faire disparaître, le succès de madame Rossi a été sérieux, et elle peut à juste titre se montrer fière des applaudissements qu'elle a reçus, car ces applaudissements partaient de la salle entière, et la claque n'y était pour rien. Le rôle de Bertram, dans lequel Levasseur a laissé de si puissants, de si vivants souvenirs, a été joué et chanté par Brémond d'une manière honorable pour cet artiste. Cardoni est un joli Robert, qui chante joliment, et qui a été joliment accueilli. Mademoiselle Plumkett, dans le rôle de l'abbesse, a été charmante. La nouvelle débutante, mademoiselle Laborderie, a fait plaisir dans un pas de deux avec Théodore. N'oublions pas mademoiselle Préty, qui nous a paru visiblement intimidée, et qui néanmoins a chanté d'une façon à peu près irréprochable. A qui s'en prendre si cette jeune artiste, d'un si bel avenir, n'a pas encore l'assurance et l'habitude de la scène nécessaires, si ce n'est à la direction, qui ne la fait paraître qu'à de très longs intervalles? Ce n'est qu'en face du public qu'elle peut acquérir ce qui lui manque, et elle n'avait pas chanté depuis trois mois. Ces réflexions nous sont inspirées principalement par le souvenir des soirées que nous avons passées avec mademoiselle de Roissy. Cette dame serait merveilleusement sur plusieurs de nos scènes de province; mais elle serait avantageusement remplacée à l'Opéra par plusieurs de nos jeunes débutantes.

*** Vendredi dernier, madame Stoltz et Barroilhet ont fait leur rentrée à l'Académie royale de musique dans *la Favorite*. Les deux artistes ont été chaleureusement accueillis et ont justifié, du reste, l'ovation dont ils ont été l'objet. Duprez a été admirable au quatrième acte; Brémond ne laisse presque rien à désirer dans le rôle de Balthazar, bien qu'il ait encore derrière lui, comme dans *Robert*, l'écrasant souvenir de Levasseur. Carlotta Grisi a délicieusement dansé, comme toujours.

*** On annonce prochainement le début d'Anconi dans *Otello*, où il a pris le rôle de Brabantio.

*** Mademoiselle Nau, dont l'état de santé a offert quelque temps de justes inquiétudes, est beaucoup mieux.

*** Une élève du Conservatoire, mademoiselle Lalouel, vient d'être engagée à l'Opéra.

*** Perrot, le danseur, est de retour à Paris.

*** Hier, l'Opéra-Comique faisait débuter dans *le Chalet* son nouveau ténor, Jourdan. Nous reviendrons sur cette représentation.

*** Incessamment *les deux Pages*, de MM. Maurice Bourges et Deforges.

*** Hermann-Léon, notre excellente basse de l'Opéra-Comique, ayant accepté un rôle dans *le Pâtre*, de Clapisson, et *Ne touchez pas à la reine*, de Boisselot, qui doivent se jouer simultanément, a donné la préférence à la pièce de M. Boisselot.

*** On assure que Chollet et mademoiselle Prévost sont engagés à Marseille. On sait que l'administration de cette ville fait cette année-ci à M. Provini une avance de 25,000 francs.

*** M. Lumley, le directeur du Théâtre-Italien à Londres, est à Paris; il en part demain pour l'Italie.

*** Lablache a passé cette semaine à Paris, se rendant en Italie.

*** Les journaux de Bordeaux se sont préoccupés d'une prétendue discussion qui aurait eu lieu entre Ronconi et Barroilhet. Ces grands artistes sont hommes de trop de goût pour que la rivalité qui pourrait s'élever entre eux puisse se traduire autrement que par des efforts de talent.

*** Voici à peu près de quelle manière se disséminent les artistes italiens de Londres: Lablache est parti pour Naples où il restera jusqu'à la fin d'octobre. La Grisi, Mario et Corelli, après leur tournée en Angleterre, viendront à Paris; la Castellan retourne en Italie après avoir fait un voyage artistique en Irlande avec Fornasari et le ténor Marras; la Sanchioli est engagée à Palerme; Fornasari, après sa tournée en Irlande, se rend en Italie pour visiter Vérone; Botelli est engagé à Lisbonne; la Corbari suit la Castellan en Italie; la Taglioni retourne à sa magnifique villa sur le lac de Côme; Lucile Grahn va aussi en Italie; Fanny Cerrito, à Pesth et à Berlin; Perrot, à Milan; mesdames Honoré, Demélisse et Cassan vont à Brighton, puis à Paris; mademoiselle James est engagée à Milan.

*** M. de Jouy, l'illustre auteur de *Sylla* et de *l'Hermite de la Chaussée-d'Antin*, *de la Vestale*, *Fernand Cortez* et *Guillaume Tell*, un des quarante de l'Académie française, vient de mourir à Saint-Germain-en-Laye. Depuis longtemps sa raison affaiblie ne lui permettait plus aucune distraction. Sa perte sera vivement sentie.

*** *Les Mousquetaires de la reine* viennent d'être représentés au Hâvre avec un remarquable succès ; rien n'avait été épargné par M. Provence pour assurer la réussite de cette charmante pièce. Nous pouvons, sans restriction, adresser de sincères éloges à mesdames Prévost et Adèle Legrand, MM. Martel, Bondois et Gennevoise (Roland) ; l'orchestre, conduit par M. Alphonse Lemaire, n'a rien laissé à désirer. Un joli pas de deux, intercalé dans le bal du deuxième acte, a été vivement applaudi.

*** Nous lisons dans le *Courrier des États-Unis* : « Nous avons déjà annoncé la prochaine arrivée de Servori, l'un des plus grands violonistes existants, celui dont le genre de talent rappelle le mieux Paganini. Nous venons de recevoir deux lettres qui nous font espérer la prochaine arrivée de deux autres artistes. L'un est Henri Herz ; il nous annonce qu'il s'embarquera à Liverpool le 19 septembre, et qu'il sera accompagné d'un assortiment des plus magnifiques pianos. La seconde lettre est de mademoiselle Lucile Grahn ; toutefois, son projet de visite aux États-Unis ne paraît pas encore bien arrêté. »

*** *Enseignement populaire de chant.* — Un cours normal *gratuit* pour former des professeurs de musique d'après la méthode B. Willem, sera ouvert sous les auspices de la ville de Paris, le mercredi 16 septembre, à l'école de la Halle-aux-Draps. Les leçons seront continuées jusqu'au 16 octobre, les lundis, mercredis et vendredis, à neuf heures et demie du matin. Ce cours s'adresse particulièrement à MM. les professeurs des départements, qui sont ordinairement en vacances à cette époque. Une commission d'examen délivre des attestations de capacité à ceux des candidats qui en sont jugés dignes.

Chronique départementale.

*** *Rouen.* — Le Grand-Théâtre est définitivement constitué sous la direction de M. Saint-Ange. Voici les noms des principaux artistes de la troupe : Duprat, fort ténor ; Bonamy, ténor léger ; Morel-Scott, deuxième ténor ; Pauly, baryton ; Garbet, première basse ; madame Morel-Scott, première forte-chanteuse ; Durand, première chanteuse légère, etc. Le théâtre a été remis à neuf, les décors renouvelés, en un mot, la restauration complète. Espérons enfin que le nouveau directeur et sa troupe, dans laquelle on remarque de véritables artistes, répondront à l'attente générale.

*** *Toulouse*, 29 *août*. — Madame Julian Van-Gelder vient de faire son second début dans *Robert-le-Diable* avec un remarquable succès. Bauche s'est fait souvent applaudir dans le rôle de Robert.

Chronique étrangère.

*** *Birmingham*, 28 *août*. — Mardi a commencé le grand festival annuel de Birmingham, qui a eu lieu dans la grande et magnifique salle du rez-de-chaussée de l'Hôtel-de-Ville, que la corporation municipale avait fait décorer avec le plus grand luxe, et munir de nombreux lustres à gaz. Le nombre des exécutants est de onze cents, dont sept cents instrumentistes et quatre cents chanteurs, savoir : trois cent soixante-douze choristes, et vingt-huit chanteurs *soli*, parmi lesquels on remarque MM. Mario, Frédéric Lablache et Standigl ; mesdames Grisi, Coradori, Allan et miss Basano. Le premier jour (mardi), on a exécuté *la Création*, oratorio de Haydn, sous la direction de M. Moschelès. Le deuxième jour a été donné *Élie*, oratorio nouveau de M. Félix Mendelssohn-Bartholdy, qui a aussi écrit les paroles en allemand. Cet ouvrage, exécuté sous la direction de l'auteur même, a été accueilli avec le plus grand enthousiasme. Après la fin, M. Mendelssohn-Bartholdy a été rappelé trois fois par le public. Le troisième jour (hier), on a exécuté la symphonie de Beethoven en *la* majeur ; l'ouverture de *Faust*, de Spohr ; des fragments du *Stabat* de Rossini ; un duo pour deux pianos de MM. Mendelssohn-Bartholdy et Moschelès ; un concerto de violon, un concerto pour deux cors, ainsi qu'une symphonie concertante de Frédéric Schneider. Dans la foule d'auditeurs qui encombraient la vaste salle, on distinguait toute la haute noblesse des environs, beaucoup d'ecclésiastiques, et notamment trois prélats de l'Église anglicane. La recette, qui a été très considérable, est destinée tout entière aux établissements de bienfaisance de la ville de Birmingham, qui supporte tous les frais du festival. Pour demain, quatrième et dernier jour de la fête, le programme a été arrêté ainsi qu'il suit : 1° Messe de Beethoven en *ré* mineur ; 2° psaume de Moschelès ; 3° hymne *Dieu, tu es grand*, de Spohr ; 4° airs italiens chantés par mesdames Grisi, Coradori, Allan ; MM. Mario et Lablache. Lundi, les plus distingués d'entre les artistes et les dilettanti qui prennent part au festival donneront un concert dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, au bénéfice du grand hôpital de Birmingham.

*** *Berlin.* — Mademoiselle Marie de Marra a un grand succès ici. Malgré les chaleurs, ses représentations au Théâtre-Royal sont tellement suivies que la salle est comble, quoique les prix soient augmentés.

*** *Brünn* (Moravie). — Parmi les nombreux donneurs de concert qui nous ont visités pendant la dernière saison, il y a des noms justement célèbres. Nous citerons entre autres les pianistes Liszt et Dreyschock, et les violonistes Ernst, Molique et Vieuxtemps.

*** *Dresde.* — On a donné au Théâtre de la cour un opéra nouveau en 4 actes : *le Naufrage de la Méduse*, qui a obtenu un succès complet. L'auteur de la musique, M. Reissiger, a été rappelé trois fois sur la scène. Les autres nouveautés qui ont été représentées au même théâtre sont : *le Sommeil vendu*, conte populaire, la musique est de M. Hebenstreit ; et *Perruque et Musique, ou la Cantate du tabac*, cette pièce, qui s'intitule opéra-comique, n'est qu'une charge dont le titre indique suffisamment la faible portée. Au Théâtre d'été : *le Vaisseau fantôme*, opéra romantique, dont la partition est due à M. Stegmann, a réussi, grâce surtout aux costumes et aux décors.

*** *Vienne.* — M. Yerrmann, qui a joué quelques rôles tragiques au Théâtre-Français à Paris, vient d'être nommé régisseur en chef du théâtre An-der-Wien.

— Le théâtre Josephstadt n'a été ni vendu ni affermé ; il reste, pour le moment, entre les mains de M. Pokorny, qui a confié la direction du matériel à M. Feichtinger. Le célèbre roi des bohémiens, Sandor, y donne des représentations avec une troupe de danseurs hongrois, et obtient un succès populaire. On dit que parmi les danseuses bohémiennes il s'en trouve de fort jolies.

*** *Stuttgard.* — Le 26 août dernier, a eu lieu la réouverture du Théâtre de la cour qui a été restauré. Le roi et la reine de Wurtemberg ont assisté à cette solennité. On a donné l'opéra *Lichtenstein* ; le texte, d'après la nouvelle de Wilhelm Hauff, est de M. Dingelstedt, la musique de M. Lindpaintner, maître de chapelle de la cour.

*** *Madrid.* — Le théâtre del Circo va rouvrir. Nous sommes assez heureux pour posséder dans la troupe plusieurs sujets d'élite, au nombre desquels nous citerons d'abord la ravissante madame Guy-Stephan, mesdemoiselles Ferdinand, Hilariot, MM. Massot et Paul Brillant.

*** *Constantinople.* — On assure que le sultan se propose de faire construire une petite salle de théâtre dans l'intérieur de son palais de Tchéraghan. Un plan avait déjà été présenté par l'architecte du Palais de Russie, M. Fossati.

*** Le parc d'Enghien donne, aujourd'hui dimanche, 6 septembre, une grande fête extraordinaire ; un feu d'artifice, tiré sur la pièce d'eau, terminera cette brillante soirée, pour laquelle on prépare, assure-t-on, des choses féeriques. Il y aura des convois spéciaux pour le retour, qui partiront d'Enghien d'heure en heure jusqu'à onze heures et demie du soir.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PAULUS

(LA CONVERSION DE SAINT-PAUL)

ORATORIO DE

FÉLIX MENDELSSOHN BARTHOLDY.

PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES.

Prix : 8 fr. net.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

PARTITION

POUR

PIANO ET CHANT.

Format in-8°, cartonné. Prix net : 20 fr.

LES PLAGES DU NIL,

CANTATE

Exécutée à la fête donnée à Ibrahim-Pacha par le comte de Salvandy, au ministère de l'instruction publique.

Paroles de LÉON HALÉVY.

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

Frontispice de GRENIER.

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

EN DIX VOLUMES

COMPOSÉES POUR LE PIANO

PAR

CHARLES CZERNY

Vol. I.
LE PREMIER MAITRE DE PIANO.
75 Etudes journalières.
Prix : 12 fr. Op. 599.

Vol. II.
LE DÉBUT.
25 Etudes pour les petites mains.
Prix : 12 fr. Op. 748.

Vol. III.
LE PROGRÈS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 749

Vol. IV.
LE PROGRÈS. 2e livre.
30 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 750.

Vol. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE.
Etudes à 4 mains.
Prix : 12 fr. Op. 751.

Vol. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 2e livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VIII.
LE PERFECTIONNEMENT.
25 Etudes caractéristiques.
Prix : 24 fr. Op. 755.

Vol. IX.
LE STYLE. 1er livre.
25 Etudes de salon.
Prix : 24 fr. Op. 756.

Vol. X. LE STYLE. 2e livre. — 25 Etudes de salon. Op. 756.
Prix : 24 fr.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 37.

13e ANNÉE 1846

13 Septembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Du goût musical en France; par MAURICE DE VAINES. — Lettre à M. Wieprecht, directeur général des musiques de Prusse à Berlin (suite et fin); par A. SAX. — Feuilleton : Étienne Jouy; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nous sommes heureux de reproduire un article de M. Maurice de Vaines, qui vient de paraître dans deux des derniers numéros de la *Revue nouvelle*. Cet article, remarquable à tous égards, vient en appui aux idées que nous avions émises lors de la mesure proposée dernièrement pour l'envoi des lauréats du Conservatoire en Italie, mesure contre laquelle nous nous étions fortement élevés.

DU GOUT MUSICAL EN FRANCE.

I.

On lisait dernièrement dans plusieurs journaux :

« On annonce qu'un crédit spécial sera proposé pour envoyer » les jeunes gens qui auront montré le plus de dispositions dans » leurs études au Conservatoire de musique, passer deux ans en » Italie, et se perfectionner ainsi dans l'art du chant. »

Bien que je ne veuille pas croire à la possibilité d'une mesure aussi injurieuse pour le premier établissement musical qu'il y ait au monde, cette nouvelle en apparence si simple, et jetée avec une négligence approbative, me paraît de nature à faire faire de tristes réflexions sur la manière dont la musique est comprise en France. Je n'ai garde de me poser en juge sur ce terrain. Il y aurait beaucoup d'outrecuidance à moi à vouloir prendre ce rôle. Une plume savante, celle qui nous a retracé la vie du divin Mozart, s'est vouée dans cette *Revue* à l'examen des questions musicales, et les traite avec l'autorité de l'expérience, du talent et du goût. Je n'ai qu'une prétention, celle d'exprimer tout haut l'opposition que beaucoup de vrais amateurs font tout bas contre les idées en faveur dans le monde, et qui me paraissent présenter des inconvénients réels. Pour signaler ces inconvénients, j'aurai besoin d'examiner quelque peu la musique dans son principe.

Depuis longtemps, tout en professant un grand enthousiasme pour la musique, tout en encourageant quelquefois outre mesure les talents d'exécution, on semble faire assez bon marché de la partie morale de cet art, et ne le prendre que comme un délassement propre à rafraichir l'esprit fatigué de préoccupations d'un autre ordre. Au point de vue positif, il en serait ainsi de tous les arts, dè la littérature elle-même, et cependant les esprits les plus sérieux s'accordent à reconnaître que tout ce qui sert à développer les forces de l'intelligence et à répandre le goût du beau,

ÉTIENNE JOUY.

Jouy ou de Jouy, peu importe.

Nous avons sous les yeux le livret de *la Vestale*, imprimé en 1807, la troisième année de l'empire, et nous y lisons : *Paroles de M. Jouy*. Nous avons le livret de *Fernand Cortez*, réimprimé lors de la reprise de cet ouvrage, en 1817, la troisième année de la restauration, et nous voyons : *Poëme de M. de Jouy*.

Autre différence de style amenée par celle des circonstances. Le premier de ces livrets porte : Musique de M. Spontini, *compositeur particulier de la chambre de sa majesté l'impératrice*, et maître de chapelle du conservatoire de Naples; le second : Musique de M. Spontini, *compositeur dramatique ordinaire du roi*.

Au surplus, M. Jouy avait bien le droit de faire précéder son nom de la particule, puisqu'il était réellement de Jouy, près Paris; sa noblesse lui venait de son village.

Lors même que cet écrivain justement célèbre ne se rattacherait pas à notre spécialité par ses travaux dans le genre lyrique, nous aimerions à parler de lui, parce qu'il fut du petit nombre de ces hommes que les lettres et les arts rendirent heureux. *To the happy few!* Ce n'est pas trop de quelques pages riantes pour se consoler de tant de lamentables biographies!

Entre autres bonnes fortunes, M. Jouy eut celle de ne pas aborder trop tôt la carrière où il devait marquer sa place. Il n'éprouva pas ces angoisses du talent qui, sur la foi d'un instinct secret, se débat contre la jeunesse et l'impuissance, qui souffre et s'épuise à marcher en trébuchant, faute de pouvoir attendre qu'il soit assez fort pour marcher d'un pas ferme. La vie active, la vie militaire l'enleva au collége dès l'âge de treize ans, et le jeta, en qualité de sous-lieutenant, dans l'Amérique méridionale. L'année suivante, il revint s'asseoir sur les bancs du collége de Versailles, et, ses études à peine terminées, il partit pour les Indes; il allait y rejoindre le régiment de Luxembourg. De la côte de Coromandel, il passa au Bengale, toujours portant l'épée, toujours officier et non encore poëte. En 1790 (il avait alors vingt et un ans), il dit adieu aux régions lointaines et revit sa patrie, où il continua de servir entre le double péril des boulets étrangers et de l'échafaud national. Une condamnation à mort ne pouvait lui manquer; il l'obtint, mais ne la subit pas. Enfin il déposa les armes vers le temps où le vainqueur de l'Italie, le conquérant de l'Égypte, fonda le consulat sur les ruines du directoire.

Par une singulière destinée, M. Jouy avait acquis le droit de se reposer des combats à l'époque où commencèrent les grandes guerres politiques; de même plus tard il avait remporté ses plus beaux succès lorsqu'arriva le moment des grandes querelles littéraires. Il assista donc aux unes et aux autres en noble vétéran.

Les débuts de M. Jouy furent modestes; il fit de petits vaudevilles, de petits opéras-comiques en société avec quelques amis. Un livret de grand opéra le porta tout d'un coup à la gloire, à la fortune. *La Vestale* apparut le 15 décembre 1807. Les bravos et les couronnes se partagèrent également entre le poëte et le musicien. Aujourd'hui, nous trouverions cette justice distributive bien injuste, mais alors elle n'avait rien que de très naturel et de facile à expliquer. D'abord elle s'accordait avec les idées dominantes, qui voulaient que la musique s'humiliât profondément devant la poésie. Et puis, si l'on considère à quel degré de nullité, de froideur, d'ennui, de misère était tombé depuis longues années le livret d'opéra, si l'on se rappelle que depuis l'*Armide*, de Quinault, reprise par Gluck, il n'y avait à citer que le *Castor et Pollux*, de Gentil Bernard, la *Didon*, de Marmontel, l'*OEdipe à Colone*, de Guillard, et, si l'on veut, le *Tarare*, de Beaumarchais, on s'étonnera moins qu'un poëme bâti sur une idée intéressante, un poëme qui avait du mouve-

dans quelque genre que ce soit, tend au perfectionnement et au bonheur de l'humanité. Ennoblir les instincts des masses, polir leurs mœurs, substituer aux habitudes grossières et funestes des distractions qui ouvrent l'âme à des sentiments plus délicats, n'est-ce pas une tâche digne des législateurs et des philosophes? Nulle part elle n'a été plus complétement acceptée et plus consciencieusement remplie dans son ensemble qu'en France; mais sur le point spécial dont il s'agit, les efforts me paraissent mal dirigés.

On considère assez généralement les sensations produites par la musique comme plus matérielles, si je peux parler ainsi, que celles qui nous viennent des autres arts. Il y a dans cette opinion du vrai et du faux. Il est vrai que les sons frappent notre système nerveux d'impressions tellement indépendantes du travail de l'esprit, qu'elles se font sentir aux enfants dans leurs premières années, et même à certains animaux. Mais on ne peut voir dans ce fait une preuve de l'infériorité de la musique. La musique me semble, au contraire, l'art qui transporte l'âme dans les sphères les plus élevées. Pour justifier cette opinion, que je n'ai pas, du reste, la prétention d'émettre le premier, je recourrai à l'autorité des souverains maîtres en matière de jugement et de goût.

Les Grecs joignaient à une profonde connaissance du cœur humain une grande finesse d'organisation et un vif amour de la beauté. Aussi ont-ils revêtu de formes séduisantes les enseignements qu'ils étaient appelés à donner aux âges à venir. Leurs instincts étaient élevés et droits; ils les ont empreints d'un caractère sacré, en les personnifiant dans leurs divinités, et les ont animés d'une sorte d'existence par leurs fables. On peut donc considérer leurs inventions poétiques comme un résumé de leur ingénieuse philosophie, qui, sous le manteau brillant de la fiction, fait entrevoir la vérité.

Au milieu de leur Olympe, le dieu de la lumière et de l'intelligence tient à la main une lyre, et les muses qui l'entourent ont donné leur nom à l'art de charmer par les sons. L'histoire touchante d'Orphée, les dangereuses séductions des sirènes témoignent du pouvoir surnaturel que les anciens attribuaient à la musique.

Si le peuple auquel nous devons les modèles éternels de la grande poésie, de la philosophie, de l'histoire et des arts, plaçait si haut la musique, c'est qu'il avait senti quelle était sa portée morale, quelle influence elle avait sur l'homme, quelle part elle prenait dans sa vie. C'est, en effet, le seul des arts libéraux qui soit absolument nécessaire; les autres procurent de vives jouissances, mais celui-là satisfait un besoin.

N'est-ce pas la musique qui calme les premières douleurs de l'enfant et appelle le sommeil sur son berceau par la chanson de la mère ou la complainte de la nourrice? N'est-ce pas elle qui traduit en éclats joyeux la vivace gaieté de la jeunesse? N'est-ce pas elle qui soutient l'homme fait dans ses travaux? Le laboureur chante en traçant son sillon, et le berger en guidant son troupeau. Le matelot règle ses efforts en les accompagnant de sa voix. La musique s'associe aux joies comme aux peines, elle s'assied à la table du banquet comme au chevet du lit de douleur. Dans le sentier qui conduit à l'église, on entend une noce joyeuse célébrer en refrains rustiques les espérances du mariage, tandis que la voix du pauvre aveugle implore la compassion, et que dans la chaumière du montagnard un chœur funèbre jette les derniers adieux sur un cercueil qui vient de se fermer.

Le rôle de la musique grandit encore quand l'homme est jeté hors de la vie de tous les jours par ses passions ou par la force des événements. Tout ce qui fermente et bouillonne dans le cerveau et dans le cœur a besoin de s'épancher en élans extérieurs. L'amour inspire les accents tendres et voluptueux. Aux jours de fêtes nationales, les souvenirs glorieux sont rappelés par de pompeuses cantates. La haine, le désespoir des vaincus ou des opprimés s'exhalent en strophes menaçantes. Les peuples primitifs chantent en allant au combat pour défier leurs ennemis, après la victoire pour célébrer leur triomphe, et les troupes disciplinées sont animées et soutenues par le rhythme guerrier des instruments. Dans les forêts du Nouveau-Monde, où la solitude et la vie nomade au milieu des merveilles de la nature donnent à tout un caractère poétique, les actes solennels sont accompagnés d'une bizarre mélodie, et l'Indien attaché au poteau du supplice brave les tortures par son chant de mort.

Mais il est un sentiment universel qui plane sur le monde, et devant lequel s'effacent tous les mouvements humains : c'est cet instinct impérieux qui pousse l'homme vers un créateur. La partie immortelle de notre être aspire au ciel, et la parole ne suffit plus pour adresser à Dieu les élans de la prière. Un langage universel, un langage magnifique et passionné est alors parlé par toute la terre, et un concert d'actions de grâces s'élève de toutes parts jusqu'à l'Éternel. Cette expression des instincts religieux est si touchante et si naturelle, que les sectes les plus austères, celles

---

ment, de la grandeur, et dans lequel on sentait circuler une certaine chaleur vitale, ait produit une émotion vive, une surprise s'élevant jusqu'à l'enthousiasme. Ce n'était pourtant pas une révolution que M. Jouy venait de faire dans le livret; il n'en avait changé ni les éléments ni la forme; mais sans s'écarter de la sévérité classique, il y avait introduit quelque chose d'humain; il était enfin sorti de ces catacombes mythologiques dont l'atmosphère glaçait les auteurs et le public. Il avait légèrement innové, comme il le fit dans le journal, avec *l'Hermite de la Chaussée d'Antin*, dans la tragédie avec *Sylla*, sans se montrer créateur nulle part. Il avait beaucoup d'esprit, beaucoup de justesse et de souplesse; il n'avait pas la puissance du génie. Ce qui lui manquait également, c'était le style. Il écrivait nettement, clairement, élégamment, mais il n'y avait aucune originalité ni dans ses vers, ni dans sa prose. Il ne cherchait rien au-delà de cette phraséologie qui sert à tout le monde, et en cela il se conformait à la méthode généralement suivie de son temps, bien différent du nôtre, où chacun fait des efforts inouïs pour s'exprimer dans un idiome à part. Il n'est pas de système sans écueil; si d'un côté c'était la vulgarité, de l'autre ce sont l'extravagance et la barbarie.

Les amis de M. Jouy le comparèrent quelquefois à Voltaire, amis imprudents, sans doute, car il n'y avait pas la moindre analogie entre les deux écrivains ni pour l'universalité, ni pour la portée. Cependant une fois dans sa vie M. Jouy se signala par un trait qui rappelait le grand homme. On sait que l'auteur d'*Œdipe* s'était amusé à porter la queue du grand-prêtre, le jour de la première représentation. L'auteur de *la Vestale* composa lui-même, et fit jouer sur le théâtre du Vaudeville la parodie de son opéra, mais après que le succès en fut bien assuré, et, en pareil cas, la parodie augmente la vogue, bien loin de l'affaiblir. L'avantage de l'audace reste donc à Voltaire : à lui le premier prix, à M. Jouy l'accessit. La petite pièce ne réussit pas moins que la grande : la foule se portait en même temps à l'Opéra et au Vaudeville. La chanson vint aussi se mêler de la partie, et Désaugiers, sous le nom de Cadet Buteux, ajouta encore à l'immense popularité de *la Vestale*, en la prenant pour sujet du fameux pot-pourri qui est un de ses chefs-d'œuvre. Enfin le prix décennal, fondé par Napoléon, décerné par l'Institut, fut adjugé à l'œuvre du poëte. Que de bonheurs dans un seul bonheur, sans compter celui d'avoir eu Spontini pour musicien!

Deux ans après *la Vestale*, le même poëte et le même compositeur donnèrent *Fernand Cortez*. Mais ici le poëte demeura tout-à-fait au-dessous de son sujet, qui était magnifique. Il ne sut pas trouver une fable, une action; il traça des tableaux qui n'avaient rien de commun entre eux que le cadre. Aussi l'ordonnance de l'ouvrage subit-elle à plusieurs reprises des remaniements, qui tantôt réduisaient les actes, tantôt bouleversaient les scènes. Le compositeur, au contraire, fit encore un pas en avant, et sauva l'ouvrage. Il sut prêter à Cortez des accents d'une vigueur digne de Corneille; il mit dans la bouche d'Amazili des chants d'une tendresse ravissante; il répandit à pleines mains les couleurs espagnoles et mexicaines sur les paroles les plus incolores qui se puissent imaginer. Il faut en convenir, pour un homme d'esprit, le poëte n'en montre guère dans le langage qu'il fait tenir à ses héros. Par exemple, n'est-il pas au moins singulier d'entendre dans l'hymne à trois voix les Espagnols prisonniers s'adresser à Dieu en ces termes :

> Créateur de ce *nouveau monde*
> Qui méconnaît encor tes lois, etc.

Comme si tous les mondes n'étaient pas du même âge pour l'Éternel! Amazili parle toujours en élève de madame Campan, et non en fille du Mexique. Après avoir dit au premier acte qu'animée par l'amour, elle *peut des deux nations devenir le lien*, elle continue le même style au second acte, en s'adressant à Cortez :

> Tu t'en souviens : *complice de la gloire*,
> Libre *par tes premiers bienfaits*,

qui ont proscrit toutes les recherches mondaines, n'ont pas pensé à la bannir de l'exercice de leur culte. Luther, le grand réformateur, a composé lui-même quelques uns de ces beaux chorals qu'entonnaient les protestants au temps de la lutte et de la persécution. L'Église catholique, qui fait la part plus grande aux impressions extérieures, a donné à cette manifestation enthousiaste de l'amour divin toute sa puissance, par la richesse de l'harmonie et le contraste des voix. Ses grandes cérémonies empruntent à la musique leur plus grand prestige; et, au moment de confier à la terre un de ses enfants, elle appelle sur lui la miséricorde céleste par le funèbre *De profundis*.

Ainsi, avec des formes différentes, depuis les onomatopées gutturales des sauvages jusqu'aux admirables mélodies de l'art européen, la musique est la compagne assidue de l'humanité. Elle est née avec elle au commencement des siècles, et la suit par toute la terre. Les organisations les plus grossières ont un trésor de sentiments qui s'échappent parfois à leur insu. Dans les moments où un travail machinal emploie les forces matérielles, sans mettre en œuvre l'intelligence, ou bien, lorsque le repos du corps amène la rêverie, — l'étincelle divine qui anime tous les êtres humains, même ceux qui sont placés le plus bas sur l'échelle morale, perce les ténèbres dont elle est enveloppée et se fait jour un instant. Un besoin d'expansion, une sorte de tendresse sans objet pressent ces natures engourdies, et alors la musique les satisfait en exprimant ces sensations vagues que la parole ne pourrait rendre, par quelque vieille chanson, ou même par des modulations irrégulières et presque involontaires.

Et ce n'est pas seulement en lui, c'est autour de lui que l'homme retrouve la musique primitive. Tout, dans la nature livrée à elle-même, prend une voix pour qui sait l'entendre. Le chant matinal du coq, le gazouillement des oiseaux, le bourdonnement des insectes, le frémissement du feuillage, le murmure de l'eau, le mugissement des bœufs au pâturage, la cloche lointaine, forment des harmonies qui se marient admirablement avec les divers aspects de la campagne à mesure que le jour s'avance. Quand le soleil est couché, que tout se tait et repose, le rossignol salue la nuit de ses cadences brillantes. Plus tard le silence n'est interrompu que par les notes plaintives et répétées de l'orfraie, qui inspirent une crainte superstitieuse. Aux mauvais jours, quand tout devient sombre et menaçant, le vent qui s'engouffre dans les longues galeries ou qui gémit dans les montagnes, le roulement des vagues, le grondement croissant de la tempête font sentir à l'homme son néant.

Tous ces effets physiques nous frappent vivement et répondent à nos impressions intérieures. Ce ne sont donc pas de simples bruits; car le bruit agit sur nos nerfs sans atteindre nos facultés morales. C'est un ensemble de sons qui ne peut, en général, être rendu par la notation écrite, mais où une oreille attentive démêle des intentions mélodiques et de larges accords. Ne sont-ce pas là des conditions musicales?

Si la musique est une langue en quelque sorte naturelle à l'homme, si cette langue, parlée dans son cœur, est aussi celle de tout ce qui l'entoure, il n'est donc pas surprenant que, dans beaucoup de cas, elle ne soit pas un art enseigné et appris, mais une inspiration qui se produit sans travail. Dans toutes les connaissances humaines, les plus humbles essais, les plus informes ébauches impliquent toujours l'idée d'une réflexion, d'une étude quelconque, ils ont coûté beaucoup d'efforts et employé beaucoup de temps. Il n'en est pas ainsi de la musique. Sur le haut des montagnes, au bord de la mer, au milieu de populations étrangères à tout mouvement intellectuel, ne sachant ni lire ni écrire, vous entendez des chants d'un caractère naïf et original, pleins de mélancolie ou de verve, et d'un dessin qui vous étonne et vous séduit. Chacun les répète sans s'inquiéter d'où ils viennent. Ils sont peut-être vieux de quelques siècles et ont été jetés au vent du soir par un berger, par un matelot, échauffés pendant quelques minutes de ce feu mystérieux qui naît de la solitude ou du danger. C'est surtout chez les peuples voués à la vie extérieure et contemplative que se développe le sens de la production spontanée, parce que cette vie, qui met plus en contact avec les grandes scènes de la nature, laisse plus de loisirs, ouvre un champ plus vaste à l'esprit, lui donne du penchant à une douce tristesse, et élève ses instincts.

Dans ce cas, la musique part du cœur; aussi va-t-elle droit au cœur. Qui de nous ne l'a éprouvé cent fois? Un tableau, un récit nous ont laissés froids et n'ont pu réveiller notre mémoire : quelques sons dissipent par enchantement le nuage; nous revoyons les personnes, les lieux, les objets; tous les sentiments morts renaissent; la joie, la douleur se raniment vives et puissantes comme au premier jour. La reine Marie-Antoinette aimait beaucoup l'air suisse connu sous le nom de *Ranz des vaches*, et se plaisait à l'entendre exécuter par la musique des gardes. Un jour qu'il lui semblait avoir été longtemps privée de son air favori, elle reprocha en riant cette négligence à M. de Bezenval, colonel-général des Suisses. « Ce n'est pas un oubli, madame,

---

Je vins dans nos remparts annoncer tes succès,
Tes *lois*, tes *arts*, ton Dieu, le dieu de la victoire.

Mais ce qu'il y a de plus curieux, c'est l'allocution finale de Cortez au roi mexicain :

Montezuma, *pardonne-moi ma gloire;*
C'est *ta seule amitié* que je veux *conquérir*.

Cortez aurait eu vraiment grand tort de se déranger pour si peu.

Le plus beau prix de ma victoire,
C'est la paix que je viens t'offrir.

Et, pour le dénouement, Cortez épouse Amazili; l'Espagne se marie avec le Mexique. Il est évident que, malgré l'admirable musique de Spontini, *Fernand Cortez* n'eût pas obtenu le prix décennal, ni même les honneurs d'un pot-pourri de Désaugiers.

M. Jouy composa encore pour l'Opéra *les Amazones*, avec Méhul; *les Abencerrages*, avec Cherubini; *les Bayadères*, avec Catel. Tout ce qu'on peut dire de ces trois ouvrages, c'est que *les Bayadères* furent souvent jouées, et restèrent longtemps au répertoire : l'histoire de l'art lyrique n'en saurait demander plus.

Passons à une autre époque, à celle de l'arrivée de Rossini en France. Alors, quoiqu'il n'eût rien fait de remarquable à l'Opéra depuis *la Vestale*, M. Jouy était encore le coryphée des librettistes, et cela par une excellente raison, c'est qu'il n'en était venu aucun autre qui lui fût supérieur. M. Etienne, son contemporain et son ami, avait donné *le Rossignol* et *Aladin*, mais il n'avait pas abordé le genre tragique. Nul grand compositeur ne s'était révélé non plus depuis Spontini. Le livret et la musique avaient donc dormi du même sommeil à peu près depuis dix-sept ans. L'instant du réveil approchait, mais ce réveil, chose étrange, n'allait pas s'opérer comme on devait le croire. La musique allait se relever d'un côté, le livret d'un autre, celle-ci touchée par la baguette de Rossini, celui-là par la plume de M. Scribe, tandis qu'il eût été si simple que Rossini et M. Scribe se réunissent pour rompre le charme en même temps! Mais c'est précisément ce qui n'arriva pas, et nous allons en voir les conséquences.

L'auteur de *la Vestale*, de *Fernand Cortez*, succès déjà anciens, était aussi l'auteur de *Sylla*, succès beaucoup plus jeune. Il avait des droits incontestables à rechercher l'alliance de l'auteur du *Barbier*, de *la Pie voleuse;* toutefois il ne l'obtint pas d'abord. M. Soumet fut chargé d'écrire le livret de *Maometto* transformé en *Siége de Corinthe*. La métamorphose n'ayant pas pleinement réussi, on résolut d'en tenter une autre, celle de *Mosè* en *Moïse*, et cette fois M. Jouy fut l'arrangeur, l'opérateur préféré. Il travailla, comme avait travaillé M. Soumet, avec l'aide de Balocchi, le poëte ordinaire du Théâtre-Italien, qui avait mission de préparer ce qu'on appelle le *monstre* de chaque morceau. *Moïse*, tout *Moïse* qu'il était, n'obtint encore qu'un succès d'estime, et il fut définitivement résolu que le jeune maëstro écrirait une partition entièrement neuve, dès qu'il aurait achevé la besogne d'un troisième arrangement, d'un troisième *pasticcio*, *le Viaggio à Reims*, métamorphosé en *Comte Ory*. Plusieurs livrets, plusieurs poëmes furent offerts à Rossini : dans l'embarras du choix, il se décida pour l'œuvre du librettiste émérite, associé à M. Hippolyte Bis; il prit le livret de *Guillaume Tell*.

Ce n'était pas là un choix heureux. Nous savons très bien que Rossini n'a pas moins d'esprit que de génie, et pourtant on ne saurait nier qu'il n'ait jamais compris ce qu'il fallait à la France en matière d'opéra. Que, préoccupé de ses idées, confiant en sa force, dédaigneux de tout ce qui n'était pas musique, il se soit trompé sur la valeur du livret dans les premiers temps de son séjour à Paris, qu'il l'ait accepté tel quel, sans s'informer si le goût n'avait pas changé, si les vieilleries du genre simplement admiratif et admirativement simple étaient toujours à la mode, nous l'admettons sans peine et nous excusons la double erreur du *Siége de Corinthe* et de *Moïse;* mais l'erreur de *Guillaume Tell* nous paraît inexplicable, après *la Muette de Portici*, qui précéda *Guil-*

» répondit M. de Bezenval ; j'ai été forcé d'interdire cet air à ma » musique, sinon il ne fût plus resté de gardes à votre majesté. » En effet, les soldats, entendant la mélodie de leurs montagnes natales, étaient saisis du mal du pays, au point de déserter par bandes, ou de mourir à l'hôpital, s'ils étaient surveillés de trop près.

Est-il possible, en présence de ce pouvoir éternel, irrésistible, universel, de méconnaître l'immense valeur morale de cet art qui a reçu du génie de l'homme sa forme et ses développements, mais qui, plus que tout autre, semble, par son principe, d'origine céleste? Est-il permis dès lors de le laisser à l'écart quand on s'occupe du mouvement de l'esprit humain? Est-il prudent de l'abandonner aux caprices de la mode, ou aux erreurs d'un faux goût! C'est ici que nous allons entrer dans la partie pratique de la question; on pourra trouver que j'ai un peu tardé à le faire, mais il me paraissait indispensable, avant d'examiner comment on comprend la musique en France, de définir aussi complétement que possible l'essence de cet art, sa force, et le rôle qu'il joue dans notre vie.

Comme nous l'avons vu plus haut, la musique primitive étant un libre jet de l'âme sans enseignement et sans comparaison, chaque peuple a en la sienne bien avant que les arts ensevelis sous les ruines de la Grèce dégénérée eussent refleuri à l'ombre du palais des Médicis. On avait bien vu sous le règne de Charlemagne des moines italiens appelés à former des écoles de chant. Ce grand prince, qui, comme tous les hommes de génie, connaissait l'importance des détails, avait considéré la musique comme un des principes les plus fécondants de la civilisation hâtive qu'il s'efforçait de donner à l'Europe barbare. Il semblait sentir que son œuvre mourrait avec lui, il était pressé de fonder et de jouir. Il ne pouvait d'ailleurs s'occuper que de la musique religieuse, de la seule qui eût alors une forme et des règles, de celle qui devait contribuer à l'éclat des cérémonies du culte et à la propagation de la foi. Il s'adressa donc à ceux qui avaient gardé comme un dépôt sacré la tradition des anciens chants chrétiens reproduits eux-mêmes sans doute des mélopées de l'antiquité grecque. La science du plain-chant passa les Alpes; mais si ses bienfaits furent réels, ils ne s'étendirent pas hors des églises, et le peuple resta livré à ses dispositions natives.

Sous ce rapport il était richement doué, à en juger par les échantillons qui nous sont parvenus. Probablement, les gracieuses ballades ou les énergiques *canzones* des trouvères du moyen-âge étaient accompagnées de mélodies assez remarquables, car les chroniques et la poésie elle-même témoignent de l'enthousiasme qu'elles excitaient, et du prix qu'on mettait au talent d'exécution des chanteurs et des joueurs de luth. Nous avons entendu il y a quelques jours à un concert de la Société de musique classique, dont j'aurai à signaler les services pour la bonne cause, des airs et des chœurs composés au XIVe siècle par des Français, où il y a plus de grâce et de vraie science que dans un opéra tout entier de ceux qui font en 1846 salle pleine au Théâtre-Italien. Ces airs ne le cèdent en rien à ceux des productions contemporaines italiennes ou allemandes; et il ne faut pas croire que ce soit de ces exceptions sur lesquelles il serait téméraire de juger une époque. Tout le monde a, comme moi, entendu, en Auvergne, en Berri, au pays basque, de délicieux chants populaires; et dans tous les coins de la France où il reste un dernier parfum du passé, on retrouve ces inspirations naïves.

Quand la guerre eut amené les Français en Italie, ils furent émerveillés des splendeurs que les arts venaient d'y répandre. Le premier soin de la paix fut donc pour Louis XII et François Ier d'appeler à grands frais dans leur royaume quelques uns des prodigieux artistes qui brillaient à Rome, à Florence ou à Venise. Le mouvement se borna toutefois aux arts du dessin. Les Italiens avaient bien déjà la supériorité sur le reste de l'Europe pour la musique religieuse; mais la renommée des maîtres en ce genre ne passait guère les limites de leur province natale, et la musique profane n'avait encore chez eux, comme partout ailleurs, qu'une importance très secondaire.

C'est au XVIIe siècle qu'on peut placer la naissance de la véritable musique dramatique et concertante. Ici l'Italie resta en arrière pendant quelque temps, et je ne lui connais pas à cette époque de compositeur qui puisse être nommé à côté des Allemands Bach et Haendel, ou de Lulli, qui, bien que né à Florence, doit être compté comme un compositeur français, puisqu'il a quitté sa patrie à douze ans, et qu'il a appris et pratiqué son art en France. L'Italie ne tenait même plus la première place sans partage dans la musique d'église, Bach et Haendel marchaient sur ce terrain d'un pas au moins égal à Carissimi, à Marcello et à Scarlatti.

Sous le rapport de l'exécution, l'Italie n'avait pas encore le privilége de fournir des chanteurs au monde civilisé. Quelques joueurs de luth seulement avaient suivi les aventuriers florentins qui s'étaient abattus sur la France à la suite de Catherine et de

---

laume Tell de quinze ou seize mois. *La Muette de Portici*, c'était la révolution du livret lyrique; c'était le coup de grâce porté au genre dans lequel M. Jouy avait fait ses preuves et obtenu son triomphe. *La Muette de Portici* annonçait *Robert-le-Diable*, *la Juive*, *les Huguenots*, et rendait *Guillaume Tell* impossible, à moins de le reconstruire sur un tout autre plan, avec les matériaux fournis par Schiller. *Guillaume Tell* était précisément le second tome de *Fernand Cortez* : même défaut d'action, d'intérêt, de couleur. Mathilde était encore plus froide et plus invraisemblable qu'Amazili. La poésie creuse et boursouflée n'avait d'autre mérite que d'être sonore. Mais comment le compositeur avait-il pu se résigner à mettre en musique des vers tels que ceux-ci :

D'un *préjugé* fatal j'ai mesuré *l'écueil* :
Il *s'élève* entre nous de toute sa *puissance*.

Et encore nous ne citons pas les plus mauvais. *Guillaume Tell* échoua donc par la faute du poëme. Rossini eut la douleur de voir son chef-d'œuvre s'en aller pièce à pièce; il souffrit l'humiliation sans égale de voir son sublime second acte servir de lever de rideau devant un ballet, devant un concert. A la vérité, *Guillaume Tell* mourait pour renaître et se transfigurer glorieusement avec Duprez. Sans Duprez, qui seul encore est en état de le soutenir, nous n'en entendrions plus de temps à autre que des fragments, et l'on dit que le grand chanteur n'aura pas de rôle dans l'ouvrage que Rossini laissera bientôt jouer à l'Opéra! De la part du compositeur, n'est-ce pas au moins de l'ingratitude?

Ainsi se termina la carrière lyrique de M. Jouy, qui venait d'atteindre sa soixantième année. S'il ne la poussa pas plus loin, ce ne fut pas de son plein gré, car il avait écrit plusieurs ouvrages qu'il ne désespérait pas de faire représenter. Dans le nombre, on citait un *Vieux de la Montagne* qui ne doit pas être jeune à l'heure qu'il est. Rossini, au contraire, n'avait que trente-sept ans. S'il s'arrêta aussi, ce fut par l'effet d'une volonté opiniâtre. *Guillaume Tell* lui tenait au cœur, et, quelque honorable que fût une pareille chute, il ne jugeait pas à propos de s'y exposer encore, sans avoir la chance de succès plus éclatants, plus durables que ceux qu'avait procurés à de nouveaux compositeurs le nouveau système de livret.

A l'Opéra-Comique, M. Jouy ne brilla pas autant qu'à l'Opéra. Sur ce terrain, M. Étienne lui était de beaucoup supérieur. De tous les ouvrages qu'il y donna, le moins obscur est un *Milton*, dont la musique était de Spontini. Nous nous rappelons aussi *les Courses de Newmarket*, revers mémorable, mais M. Jouy avait par devers lui de quoi prendre en patience ces petits accidents de la vie littéraire. Son *Ermite de la Chaussée d'Antin*, suivi d'une foule d'autres *Ermites*, sa collaboration féconde à plusieurs journaux, que lui-même avait concouru à fonder, l'avaient placé dans une situation agréable et solide. Il eut le tort de la compromettre en publiant ses œuvres complètes; c'était comme s'il eût creusé son tombeau de sa propre main! Un de ses confrères de l'Académie française, Népomucène Lemercier, s'était bien gardé de la même faute. Un jour même il mit rudement à la porte de son cabinet un provincial qui venait le prier de lui donner la liste exacte de ses ouvrages, et de lui indiquer les libraires chez qui l'on pouvait se les procurer. « Est-ce » que j'en sais rien? avait répondu le poëte; adressez-vous à d'autres si vous » voulez. »

Le fameux et charmant ermitage où M. Jouy crayonnait ses esquisses de mœurs était situé rue des Trois-Frères; il se composait d'une petite maison qui était à louer il y a quelques mois, et que tout le monde pouvait visiter. On y remarquait dans une espèce de bibliothèque plusieurs tomes carrés, sur lesquels on lisait : *Esprit de Voltaire*, *Esprit de Rousseau*, *Esprit de Montesquieu*, etc., etc. : les tomes étaient des bouteilles de liqueur. Il y avait dans cette fantaisie la date d'une époque et le cachet d'un homme.

PAUL SMITH.

Marie de Médicis. Mais au XVIIe siècle encore on ne voyait sur les listes du Grand-Opéra nouvellement fondé que des noms français, dont quelques uns ont mérité de venir jusqu'à nous. Il en fut de même dans les trois premiers quarts du XVIIIe siècle. Déjà les virtuoses italiens parcouraient l'Allemagne qu'ils n'avaient pas encore paru chez nous.

Ils y entrèrent enfin par une singulière porte. On vit débarquer au théâtre de la foire le docteur Pantalon, Cassandre, Arlequin, Colombine et Scaramouche, qui risquèrent quelques farces assez équivoques, d'abord en pantomime, puis parlées et assaisonnées de refrains populaires. Ils firent rage; et les gens du bel air jurèrent que c'était là le bon comique. De musique, il n'en était pas question encore, et Rameau, homme d'un talent trop oublié maintenant, régnait sans partage; mais les chanteurs italiens, qui commençaient à briller dans le reste de l'Europe, pensèrent que quelques uns des charmants opéras-comiques qui se jouaient alors dans leur pays auraient au moins autant de succès que les éternelles amours de Léandre et d'Isabelle, et sollicitèrent la permission de chanter à Paris. Si ma mémoire me sert bien, ce fut après l'avénement de Louis XVI qu'ils pensèrent à élever un théâtre sérieux, tout en gardant le nom de *Bouffons*. Il est possible qu'ils eussent déjà fait quelques essais pendant les dernières années du règne de Louis XV; mais, en ce cas, ils avaient été sans grand retentissement.

La politique et, par suite, les idées philosophiques leur vinrent en aide. La jeune reine Marie-Antoinette soutenait avec chaleur son illustre compatriote Christophe Gluck, et, par suite, la musique française, qui avait avec celle de ce grand génie quelques analogies, au moins pour la déclamation dramatique. Monsieur, frère du roi, qui se piquait à bon droit de bel esprit et de goût, qui faisait en même temps une sourde opposition à la cour, voulut élever autel contre autel sur tous les points; protecteur des novateurs et des encyclopédistes, il devint aussi le Mécène des bouffons italiens dont le théâtre prit son nom.

MAURICE DE VAINES.

(*La suite au prochain numéro.*)

A M. WIEPRECHT,

DIRECTEUR GÉNÉRAL DES MUSIQUES DE PRUSSE A BERLIN.

(Suite et fin*.)

Je profite de l'occasion pour vous prévenir que je vais mettre au jour bon nombre d'autres inventions dont j'ai déjà tracé et communiqué le plan à plusieurs personnes, notamment certains projets de réforme pour la symphonie, etc.; ces projets et ces inventions futurs sont-ils aussi à vous?

Dépêchez-vous de le dire.

Je veux croire que vos articles ont été inspirés par un sentiment patriotique: soit; mais ce n'est point du tout là une excuse; le premier patriotisme d'un homme d'honneur est le culte de la justice et de la loyauté; or, monsieur, je suis fondé à dire que vous avez manqué à l'une et à l'autre. Avant notre rencontre, vous m'aviez attaqué dans les journaux; c'était une erreur de votre part, comme j'en eus bientôt la preuve à Coblentz. Là, en effet, après quelques généralités, vous me dites que le *saxophone* n'était autre chose que le *tuba* (lequel, par parenthèse, vous n'avez pas inventé, comme vous en êtes convenu), qu'il ne fallait donc pas l'appeler *saxophone*, mais bien *wieprechtophone*.

Ceci premièrement me parut un peu fort de vouloir toujours donner son nom à un instrument sans y avoir rien fait, sans même le connaître; toutefois, je me contentai de répondre que l'instrument nouveau par moi inventé, et appelé *saxophone*, différait du *tuba* en ce que :

1° Le *tuba* est de la famille des trompettes et des trombones, le *saxophone* forme une nouvelle famille;

2° Le *tuba* a le tube cylindrique depuis l'embouchure jusqu'à la moitié à peu près de la longueur totale, et le cône cintré de cette partie jusqu'au pavillon;

Le *saxophone*, au contraire, forme le cône parabolique de l'embouchure au pavillon;

3° Le *saxophone* est environ trois fois plus large au milieu de l'instrument que le *tuba* au même endroit, tandis que le *tuba*, au contraire, a les extrémités plus larges que le *saxophone;*

4° Le *tuba* a cinq ventilles ou pistons, le *saxophone* a vingt clefs;

5° Le *tuba* se joue avec une embouchure un peu plus grande que celle de l'ophicléide ou du trombone, mais de même nature.

Le *saxophone* se joue avec un bec à anche; d'où il résulte que les deux instruments se ressemblent à peu près autant qu'un hautbois ou une clarinette ressemble à une trompette.

Vous me répliquâtes que mes démonstrations excitaient au plus haut point votre curiosité. et que, pour voir le *saxophone*, vous seriez disposé à faire le voyage de Paris. Après tout cela, monsieur, il m'était bien permis de penser qu'il y avait plus d'erreur que de mauvaise foi dans votre fait.

Ce fut à ce moment que M. Liszt, l'un des témoins de cette scène, me demanda si je n'avais pas avec moi à Coblentz quelque instrument que je pusse vous montrer; je répondis que j'en avais plusieurs, entre autres la *clarinette-basse*, et je l'envoyai chercher à mon hôtel.

Au mot de *clarinette-basse*, vous vous écriâtes que vous connaissiez cela! Sitôt l'instrument arrivé, j'eus l'honneur de vous le mettre en main; mais la manière dont vous l'examinâtes et essayâtes d'en tirer quelques sons fit sourire l'assistance; ce fut même à la suite de votre aventureuse tentative que M. J. Janin prit la fuite.

L'erreur où vous étiez, croyant connaître *cela*, ayant ainsi sauté aux yeux, ou, si mieux vous aimez, aux oreilles de tout le monde, je me fis un plaisir de jouer de l'instrument à mon tour, et j'en jouai de façon à emporter vos suffrages à vous-même, monsieur le directeur général; vous daignâtes me prodiguer les éloges les plus flatteurs sur la justesse, la beauté, l'étendue de mon instrument, ainsi que sur le parti que j'en savais tirer.

C'était, de votre propre aveu, un perfectionnement tellement *admirable*, que jamais rien d'aussi beau ne s'était fait en ce genre; bref, vous allâtes jusqu'à me demander le prix de ma clarinette, m'assurant que votre intention était de l'introduire dans vos musiques militaires.

Passons maintenant à l'exhibition du saxhorn en *si* bémol, que je vous fis, toujours à la demande de M. Liszt: cet instrument est peut-être celui de tous auquel j'ai apporté le moins de perfectionnements; il est également le seul auquel vous ayez osé opposer un des vôtres, entreprise qui d'ailleurs n'a pas été couronnée de succès, car tandis que mon instrument, dont vous jouiez pour la première fois, rendait entre vos mains des sons aussi justes que beaux et faciles; le vôtre, auquel vous deviez être dès longtemps accoutumé, ne pouvait parvenir à donner deux notes justes et d'un timbre passable; aussi, après avoir vu le parti que M. Arban, artiste français, tirait de mon instrument (et dont vous ne vous doutiez même pas), lui présentâtes-vous le vôtre, probablement dans l'espoir que son talent en relèverait un peu les qualités; mais M. Arban n'en eut pas plus tôt essayé qu'il le rejeta en s'écriant : « C'est encore plus mauvais que les instruments de Berlin que j'ai vus à Paris. » M. Liszt et moi le priâmes de vous épargner.

Cet instrument, comme je le disais tout-à-l'heure, est un de ceux qui s'écartent le moins du modèle allemand, et pourtant je ne laissai pas de vous démontrer qu'il existe encore entre eux de notables différences en ce que :

1° Le diamètre du tube contre l'embouchure est plus petit dans le mien que dans l'autre;

(*) Voir le numéro précédent.

2° Le diamètre du tube vers le milieu de la longueur de l'instrument est au contraire plus grand chez le mien;

3° A quelques pouces du pavillon le mien redevient plus mince;

4° Enfin, mon pavillon est beaucoup plus large.

J'insistai en outre sur la supériorité du système des cylindres, mon instrument ayant les tubes disposés de telle façon que, les cylindres au repos, l'intérieur est exactement le même que celui d'un instrument simple, et les cylindres en jeu, l'intérieur n'offre que des courbes arrondies, tout comme si l'on se bornait à employer un ton de rechange, ce qui conserve au timbre toute sa pureté; tandis qu'avec le système de vos instruments l'intérieur présente toujours des angles, les cylindres fussent-ils au repos, inconvénient qui ne fait que s'aggraver lorsqu'on les fait jouer.

C'est égal, reprîtes-vous, l'instrument devrait s'appeler *wieprechtophone;* car si vous n'aviez pas vu ceux de Berlin, vous n'auriez pas fait les vôtres. Je vous fis observer que vous étiez convenu n'avoir personnellement rien ajouté, pas même une vis, à aucun de ces instruments; que, s'ils avaient été faits à Berlin, ils ne pouvaient pas être de vous; qu'il n'y avait donc pas lieu de prétendre leur donner votre nom, alors que moi-même je n'y aurais pas eu plus de droit.

Au reste, les applaudissements les plus enthousiastes, les louanges les plus excessives allaient leur train. Vous vouliez que je me fisse entendre de vos musiciens pour leur apprendre comment on jouait des instruments; vous me preniez les mains, vous me protestiez qu'il serait impossible de faire aussi bien en Allemagne, que l'on n'y soupçonnait même pas ce que pouvait être un facteur d'instruments; que jamais les facteurs allemands ne seraient en état de soutenir une lutte avec moi...., le tout en présence des plus honorables témoins, tels que MM. Liszt, Fiorentino, le docteur Bacher, de Vienne, et Lefebvre de Cologne. M. Jules Janin s'y serait sans doute trouvé pareillement, si votre essai malheureux sur la *clarinette-basse* ne l'avait déjà mis en fuite.

A l'issue de cette mémorable séance, vous m'accompagnâtes à mon hôtel, avec votre chef de musique, pour entendre quelques autres instruments. Ici, nouvelles acclamations, surtout lorsque vous vîtes la clarinette-soprano et le saxhorn-ténor.

Vous nous priâtes ensuite, M. Arban et moi, de vouloir bien assister à la répétition de la musique militaire du chef qui était avec vous, afin de montrer mes instruments à ses artistes et d'en jouer devant eux; ce qui fut fait, suivant votre désir, par M. Arban et par moi. Cette fois, les bravos se changèrent en trépignements : l'enthousiasme de tous vos musiciens devint un véritable délire.

Vous preniez la peine d'expliquer vous-même à ces messieurs combien mes instruments étaient supérieurs; vous les engagiez à bien m'écouter et à prendre leçon sur M. Arban et sur moi pour savoir comment on doit jouer des instruments; enfin, vous les pressiez d'adopter mes nouvelles clarinettes.

J'insistai pour que la rétractation de votre premier article parût immédiatement dans la *Gazette de Berlin.* M. Liszt me fit remarquer qu'il ne pouvait en être autrement après ce qui venait de se passer, et que ce serait vous faire injure de le mettre en doute; non seulement vous promîtes toutes les rétractations désirables, mais les dernières explications que je venais de vous soumettre changèrent en résolution arrêtée la velléité d'un voyage à Paris dans le but d'examiner mes inventions; rappelez vos souvenirs, monsieur, vous y trouverez que pour satisfaire ce désir, vous me priâtes de vous seconder dans la demande d'un congé auprès du plus solide appui, du plus ardent protecteur des arts, de M. le comte de Redern, intendant des musiques et des théâtres de Prusse, lequel congé vous fut accordé, ainsi qu'une somme assez ronde pour les frais de route, avec d'autant plus d'empressement que vos supérieurs vous sollicitaient depuis longtemps de vous rendre à Paris, comme j'en ai l'assurance positive, pour voir et entendre mes instruments et mon système d'organisation.

Il y aura bientôt un an de cela, et je vous attends toujours et vous ne paraissez pas; au lieu de prendre la route de Paris, vous avez pris celle de Berlin après notre entrevue de Coblentz, et la raison de cette volte-face n'est pas difficile à deviner : vous en aviez assez vu pour juger le voyage de Paris inutile.

Alors, c'était tout uniment de la peur; vous préfériez probablement rester dans l'ignorance concernant les inventions que je vous avais annoncées chez moi, afin de pouvoir agir plus librement; mais comment qualifier le sentiment qui vous porta depuis à diriger contre moi de nouvelles attaques au lieu de réparer le mal que vous aviez pu me faire par erreur, et cela au mépris de l'engagement le plus formel?

Voici, monsieur, ma dernière réponse aux articles qui sont venus démentir le bien que vous disiez à Coblentz.

Je vous défie, monsieur le directeur général, de me prouver que vous connaissiez mes instruments avant que je vous les montrasse, ou d'en présenter qui, fabriqués antérieurement, ressemblent aux miens, m'engageant, dans cette hypothèse, à renoncer à mes brevets et à tous mes droits.

Je vous défie de me montrer des instruments n'importe de quelle espèce, qui puissent, pour la qualité ou la confection, rivaliser avec ceux des miens adoptés par l'armée française.

Je vous défie de faire exécuter sur ceux de vos instruments que j'ai vus à Coblentz, ou sur tout autre instrument de votre pays, ce que l'on exécutera sur les miens avec facilité, justesse et beauté de son.

Pour vous prouver que vous avez dit la vérité à Coblentz sur les facteurs allemands, je vous défie vous, votre associé, M. Moritz, et votre facteur d'instruments en bois (car ce serait conscience de vous mettre seul en cause, et je me vois contraint d'y mettre ces messieurs, quoi qu'il m'en coûte), d'inventer et de confectionner à vous trois la moitié de ce que je ferai à moi seul, c'est-à-dire deux instruments quelconques, l'un en bois et l'autre en cuivre, qui soient utiles; m'engageant, de mon côté, à m'enfermer sous votre garde avec le laiton en planche, le bois en bûche, bref, les matériaux bruts nécessaires, et à ne reparaître qu'avec quatre instruments, deux en bois et deux en cuivre, que j'aurai inventés, que j'aurai confectionnés, et dont je jouerai.

Le prix du concours sera une somme égale aux frais occasionnés, et le lieu choisi, une ville à mi-chemin de Berlin à Paris.

Comme il se peut que cette offre ne vous agrée pas, voici une autre proposition que je vous fais.

Je vous défie de vous présenter avec une réunion des meilleurs artistes choisis à Berlin, jouant des instruments de votre prétendu système; tandis que, de mon côté, je me présenterai avec des exécutants français, munis de mes instruments et organisés d'après mon système. Chaque orchestre se composera de 75 ou 100 musiciens. Le prix sera, comme ci-dessus, une somme équivalente aux frais de déplacement.

Le jury sera formé d'hommes capables, spéciaux et indépendants. Ce jury aura à répondre sur :

1° La nouveauté des effets;

2° La difficulté des morceaux;

3° Les meilleurs solos (dont je ferai partie et pour lesquels je défie votre meilleure clarinette-basse d'Allemagne);

4° Le morceau le plus brillant et du plus grand effet;

5° Les meilleures proportions et l'ensemble le plus juste, le plus éclatant, le plus parfait, le plus sonore;

6° Enfin, les instruments du plus grand effet.

De semblables défis s'acceptent pour le seul plaisir de la victoire, mais votre honneur lui-même est engagé dans celui-ci.

Soyez persuadé, monsieur, qu'il m'en coûte de recourir à de pareils moyens, mais considérez en même temps que c'est vous qui m'y forcez.

J'ose donc espérer, monsieur, que vous accepterez, sous l'influence de ce même esprit patriotique qui, en vous dictant vos articles, vous a fait mettre en oubli tant de belles paroles, et qui, cette fois, je pense, vous fera souvenir que vous êtes l'as-

socié d'une fabrique d'instruments, et surtout le directeur général des musiques militaires de Prusse.

Je vous donne quinze jours pour me répondre, et six mois pour faire vos dispositions.

Si cependant vous reculez (ce que je ne puis croire, bien que cette conduite réponde tout-à-fait au caractère de l'homme qui a écrit les articles de la *Gazette de Berlin*), si vous reculez, dis-je, alors, monsieur, il sera prouvé que vous n'osez pas soutenir les armes à la main les bravades de votre plume.

Et je déclarerai à la face de vos lecteurs, comme des lecteurs français :

1° Que vous n'avez pas fait faire un seul pas aux musiques militaires dont vous êtes le chef;

2° Que loin de là, vous ne les avez pas maintenues au rang que leur assigne la réputation musicale si justement acquise du peuple allemand.

A moins toutefois que vous ne revendiquiez comme un progrès votre sérénade-monstre de 400 tambours et trompettes à la jeune reine d'Angleterre, dans la cour même du palais et sous ses fenêtres; mais cela doit passer tout au plus pour une ingénieuse inspiration, pour une attention délicate, en un mot, pour une preuve du goût qui vous caractérise.

Quant à vous personnellement, quels sont vos droits au poste qui vous est confié?

Avez-vous fait quelques réformes dans l'organisation des musiques? Non. Etes-vous du moins virtuose sur quelque instrument? Non. Avez-vous inventé quelque chose? Non.

Ah! vous êtes probablement un grand compositeur, dont la réputation n'est pas arrivée jusqu'à nous.

Dans une position si haute, au milieu de circonstances si favorables, avec un roi ami et protecteur des arts, avec des ministres aimant et favorisant l'art musical, chez un peuple où chacun naît musicien, qu'avez-vous fait, monsieur, pour vous montrer digne de ce titre de directeur, pour faire paraître une si injuste sévérité envers les autres? Rien.

ADOLPHE SAX.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, l'Opéra donnera *Guillaume Tell*, avec Duprez et mademoiselle Dobré.

*** L'Opéra a eu cette semaine plusieurs belles représentations : *Robert-le-Diable*, dimanche; *la Reine de Chypre*, lundi; et *Charles VI*, vendredi. Madame Stoltz a été parfaitement accueillie; Barroilhet a joué Charles VI avec la noblesse et la dignité sublimes qu'il a su imprimer au rôle du roi déchu; sa voix même a rappelé ses plus beaux jours. Le chant national avait électrisé la salle entière qui le redemandait à grands cris : quelques personnes ayant mêlé aux cris de *bis* les noms de Barroilhet et de Stoltz, ces deux artistes ont reparu aussitôt; nous les avons du reste applaudis de bon cœur.

*** Mademoiselle Dobré, dont la sérieuse indisposition avait inquiété vivement les dilettanti parisiens, vient de faire sa rentrée à l'Opéra dans le rôle d'Isabelle de Bavière, écrit pour madame Dorus.

*** Mademoiselle Nau vient de partir pour le Havre, où elle doit prendre des bains d'eau de mer chauds. La charmante cantatrice nous sera probablement rendue dans une quinzaine de jours.

*** La nouvelle pièce en un acte de notre collaborateur Maurice Bourges portera définitivement le titre de *Sultana;* la première représentation aura lieu dans les premiers jours de la semaine.

*** La reprise des *Mousquetaires de la reine* devait avoir lieu hier, mais une indisposition de Mocker a été cause d'un retard momentané. A mardi prochain probablement la première représentation.

*** On prétend que Moreau-Sainti rentre à l'Opéra-Comique.

*** M. Goria, remis à peine d'une indisposition très sérieuse, nous prie d'annoncer qu'il va reprendre ses nombreuses leçons et le cours de ses travaux.

*** Les journaux de Bordeaux s'entretiennent de la belle soirée donnée par les frères Koutski, MM. Antoine et Apollinaire. Ces deux artistes, dont le talent sur le piano et le violon est aujourd'hui universellement apprécié, ont obtenu un succès brillant, et tel qu'on était en droit de l'attendre de talents aussi haut placés que les leurs.

*** Vivier, le plus habile et le plus extraordinaire de tous les cornistes, est toujours à Saint-Pétersbourg, où il jouit d'une vogue inimaginable. Il a été invité par l'empereur à venir à sa campagne privée, faveur qui n'avait encore été accordée à aucun artiste; là il a eu l'honneur de se faire entendre dans une réunion intime de toute la famille impériale. Il est en ce moment à Moscou avec l'empereur qui ne peut plus s'en séparer. Il sera de retour à Paris vers la fin d'octobre.

*** M. Adolphe Sax vient d'arriver à Bruxelles; il revient d'Allemagne, où il a été appelé pour préparer dans les musiques régimentaires du royaume de Prusse une réforme analogue à celle qu'il a introduite en France.

*** *La Fiancée d'Abydos*, dit un voyageur qui a visité Venise dans l'hiver de 1845 à 1846, *la Fiancée d'Abydos*, opéra du prince Poniatowski, est une œuvre sans portée et sans caractère; la musique se dévide comme un fil; c'est long et flasque. Le prince a fait faire les costumes à ses frais.

*** Nous extrayons du feuilleton du *Journal des Débats* ces quelques lignes de notre collaborateur Hector Berlioz : « Paris, nous l'espérons, va posséder enfin une salle de concert digne de ce nom. Nous avons vu et examiné le projet de construction de M. Henry Barthélemy. Il consiste en une vaste cité, au centre de laquelle sera la nouvelle salle. Ce projet est soumis à la ville de Paris et encouragé par elle; une société s'est constituée pour son exécution. La cité sera bâtie au centre monumental de la capitale. Sans parler du précieux *moteur central* au moyen duquel M. Henry Barthélemy se propose de ménager, dans l'intérieur de chaque appartement des bâtiments d'habitation, des conduits distribuant à volonté : 1° le gaz; 2° la vapeur chaude; 3° l'air froid; 4° l'eau chaude; 5° l'eau froide filtrée, ni de l'économie réelle que ces innovations apporteront dans la dépense de chaque locataire, nous dirons seulement que le plan de la salle de concert nous paraît des plus ingénieux et des mieux étudiés. Toutes les grandes salles de concert que j'ai vues jusqu'à présent en Belgique, en Prusse, en Autriche et en Hongrie m'ont paru construites pour l'ornement de tel ou tel genre d'architecture, et non pas d'après les exigences de l'acoustique, ou du moins de l'acoustique musicale. La plupart de ces salles sont trop sonores; elles conviennent peut-être à l'émission des sons pour un seul chanteur ou un seul instrument; mais dès que l'orchestre et le chœur y fonctionnent, une confusion véritable résulte de cette résonnance excessive. La plupart des constructeurs sont loin de posséder les connaissances théoriques et pratiques indispensables pour mener à bien une œuvre aussi complexe. M. Henry Barthélemy, qui d'ailleurs manie aussi bien le compas et la plume que le rabot et la lime, s'est livré depuis longues années à des études approfondies, appuyées de nombreuses expériences, au moyen desquelles il a pu arriver à la connaissance de cette loi de la sonorité, si complexe, si abstraite, si fugitive. Dans son système, la salle de concert devrait avoir la forme elliptique, cette courbe étant la plus convenable aux effets qu'il y veut produire : 1° la réflexion nette du son; 2° l'éclairage concentrateur au lieu de l'éclairage divergent; 3° le mécanisme qui permet, tout en conservant la même forme, de diminuer la grandeur de la salle suivant la nature des solennités qui doivent y avoir lieu, et le nombre des exécutants qu'on veut employer. La grande salle contiendra six mille personnes, et pourra réduire sa capacité jusqu'à ne laisser de places qu'à un public de cinq cents auditeurs. La même combinaison, applicable à l'orchestre élevé en gradins à l'une des extrémités de l'ellipse, rendra facultatif l'emploi de douze cents ou de deux cents exécutants. Je ne crois pas que la question ait été jusqu'à présent étudiée comme elle vient de l'être par M. Barthélemy; cet artiste, aussi modeste qu'habile, mérite donc les sympathies et l'appui énergique de tous les amis de la musique, puisque, grâce à lui, la capitale de la France ne sera plus privée d'une vraie salle de concert, et que les grandes sociétés musicales pourront enfin disposer d'un local convenable pour les fêtes où elles convient tout un peuple d'auditeurs. »

Chronique départementale.

*** *Châlon-sur-Saône.* — Madame Sabatier et MM. Lefébure Wely et Triébert ont donné avec un grand succès deux concerts à Châlon. Madame Sabatier a excité l'enthousiasme par la manière distinguée et brillante avec laquelle elle a chanté plusieurs morceaux des *Mousquetaires de la reine.* M. Lefébure tire un parti extraordinaire de l'*harmonium;* sous ses doigts, cet instrument devient presque le rival du piano. M. Triébert joue du hautbois avec un goût exquis et un rare talent.

*** *Blois.* — M. Offenbach a joué ces jours derniers au concert donné par M. et mademoiselle Trinquart. Le succès de l'habile violoncelliste a été complet.

*** *Nantes*, 3 *septembre.* — Mardi a commencé la saison d'opéra, et *la Favorite* avait été choisie pour pièce d'ouverture. Les noms des six débutants étaient inscrits sur l'affiche, et mademoiselle Masson allait faire sa rentrée. Son succès a été remarquable.

*** *Marseille*, 3 *septembre.* — MM. Boisselot et fils viennent d'ouvrir la nouvelle salle de concert qu'ils faisaient construire dans la rue Haxo. C'est avec plaisir et enthousiasme que les amis de l'art ont constaté ce progrès musical et une lacune remplie avec autant de désintéressement que de bon goût par une famille d'honorables industriels qui se sont acquis à tant de titres l'estime universelle. Toutes les fois qu'une idée artistique a surgi à Marseille, le nom de MM. Boisselot a paru le premier. Fondateurs d'une magnifique fabrique de

pianos, honorés à toutes les expositions publiques de médailles et de mentions flatteuses, Mécènes magnifiques et affectueux de toutes les illustrations musicales ou littéraires qui visitent Marseille, ces habiles facteurs pratiquent dignement dans notre ville cette hospitalité de l'art dont on la croyait déshéritée. La nouvelle salle de concert est spacieuse, grandiose, riche et élégante, en même temps qu'elle a été construite dans les meilleures conditions d'acoustique. Dire que la décoration en a été confiée à M. Roche-Latilla, le Cicéri marseillais, c'est faire savoir que rien n'a été négligé pour doter enfin le premier port de mer de France d'un local artistique, digne de son importance commerciale. Grâce à M. Boisselot, homme de cœur et d'intelligence élevée, la salle de la rue Haxo, qui n'est pas encore terminée, offrira cet hiver à nos amateurs et aux artistes étrangers un asile luxueux et vaste pour les solennités musicales, reléguées jusqu'à ce jour dans des localités aussi étroites que mesquines.

Chronique étrangère.

*** *Gand.* — La campagne qui vient de s'ouvrir sera témoin d'une solennité dramatique sans antécédents dans les annales de notre théâtre. Un grand opéra en cinq actes, intitulé *Jacques van Artevelde*, parole de M. Van Peene, musique de M. Bovery, sera mis à l'étude immédiatement après les débuts de la troupe, et représenté, selon toute probabilité, vers la fin du mois d'octobre. Cette œuvre nationale, ornée de décors et costumes nouveaux, d'un combat à la hache et d'un ballet, ne laissera rien à désirer sous le rapport de la pompe et de l'éclat de la mise en scène. Le dernier décor représentera la place du Vendredi, telle qu'elle existait au XIVe siècle, et la marche triomphale qui termine la pièce offrira au regard des spectateurs nos anciens corps de métier avec leurs bannières, et cette redoutable milice citoyenne connue sous le nom de *Chaperons blancs*. La partition de M. Bovery, que l'on dit fort remarquable, aura pour principaux interprètes : le premier ténor, rôle de Van Artevelde ; la première basse, Sohier le Courtraisien ; le baryton, Louis de Nevers ; et la forte chanteuse, Christine de Baronaige, épouse de Van Artevelde. Les décors, dont la régence a consenti à faire les frais afin de récompenser notre directeur, M. Adam (Amédée), de ses louables efforts, seront confiés au pinceau de M. Philastre.

*** *Hambourg, 1er septembre.* — Hier au matin, dans le Grand-Théâtre, lorsqu'on hissait, pour le fixer au plafond, le magnifique lustre en bronze à gaz, que la direction avait fait venir de Londres, et qui pesait 1,920 kilogrammes, la corde à laquelle cet énorme luminaire était attaché s'est rompue, et celui-ci est tombé à terre, où il s'est brisé et a écrasé deux ouvriers anglais qui l'avaient amené de Londres à Hambourg. On assure que ce lustre aurait été exécuté primitivement pour un théâtre d'Angleterre, dont la direction l'aurait refusé à cause de son grand poids.

*** *Hombourg.* — Nous avons une arrière-saison magnifique. Les soirées deviennent plus fraîches et plus longues, le beau monde se réunit dans les salons, où la chapelle électorale nous fait entendre de fort belle musique, de 7 à 9 heures, sous la direction de M. Garbe. Le dernier concert d'été a été donné par un pianiste, M. Jell ; mademoiselle Lola Montès, qui devait y figurer, est partie brusquement pendant la journée, nous ne savons pour quel motif. Nous attendons Jenny Lind et Staudigl.

*** *Venise.* — Notre principal théâtre et le seul à peu près où paraissent les gens du haut parage, est celui de la Fenice ; on n'y joue que l'opéra. Les familles riches y ont des loges dont elles sont propriétaires et qu'elles vendent ou louent quand elles ne les utilisent pas. Le prix d'une loge pour une soirée varie de 12 à 100 francs, cela dépend. Lors des représentations de mademoiselle Ungher, une loge se louait 500 francs. En général, l'orchestre, chanteurs, chanteuses, musique, tout est médiocre.

*** *Birmingham.* — Au festival, on a exécuté un oratorio nouveau de Mendelssohn intitulé : *Eliah*, dont nous avons eu déjà occasion de parler. Le texte que le compositeur a écrit en allemand a été traduit en anglais par M. Bartholomew. Cette nouvelle composition de M. Mendelssohn a été accueillie avec enthousiasme : s'il faut en croire les journaux anglais, c'est le chef-d'œuvre du maëstro, et un digne pendant du *Messie* de Hændel. La partie principale, celle d'Eliah, a été chantée par M. Staudigl. Le nombre des exécutants s'élevait à près de quatre cents. Parmi les artistes chantants, on cite mesdames Grisi et Caradori, et MM. Mario, Lablache et Staudigl.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

COURS

ET

LEÇONS PARTICULIÈRES

DE

PIANO, VIOLON, HARMONIE, ETC.,

PAR

M. JOSEPH FRANCK.

Prix modérés.

RUE LABRUYÈRE, n. 15.

En vente chez BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

PARTITION

POUR

PIANO ET CHANT.

Format in-8°, cartonné. Prix net : 20 fr.

En vente chez PACINI (BONOLDI frères), boulevard des Italiens, 11.

PAROLES DE MM. PLANARD ET LEUVEN.

LE CAQUET DU COUVENT

MUSIQUE DE X. POTIER.

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE.

Partition, Morceaux de chant séparés, Quadrilles et Arrangements divers.

En vente chez les princip. march. de musique de Paris. Brevets d'inv. en France (s. gar. du gouv.) et à l'étranger. Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulier. aux PIANISTES. L'appareil ne se vend pas sans la méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La méthode seule, pr. fixe, 2 fr.; emballage, 2 f. 50. Au Dépôt, chez Mme Laurie, r. N.-Dame-de-Lorette, 18, en envoyant FRANCO un bon sur la poste ou sur un Banquier de Paris.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE DE M. LEVcr D'***, ANNOTÉE et exclusivement adoptée par Approuv. et annot. par M. CRUVEILHIER, profes. d'anat.

THALBERG.

Par cette méthode, les hommes jusqu'à 35 ans et les femmes à tout âge, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont quatre fois plus rapides, et l'exécution que l'on obtient infiniment plus brillante que par toute autre.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. | six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 38.

13e ANNÉE 1846

20 Septembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Dnesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. *Les Mousquetaires de la reine* : Grande partition; par **FÉTIS** père. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Sultana* (première représentation). — De la mise en scène musicale; par **H. BLANCHARD.** — Du goût musical en France (deuxième article); par **MAURICE DE VAINES.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés recevront avec le numéro prochain :

DOUX RÊVE, mélodie de **Limnander**;

Le dimanche suivant :

LE DÉBUT, quadrille facile, pour les jeunes pianistes, par **A. de Lénoncourt**;

Successivement et à des distances très rapprochées :

LE MOURANT, élégie, paroles de Sylvain Saint-Étienne, musique de **Félicien David**;

AU FOND DES BOIS, mélodie d'**E. Rosenhain**;

LES DENTELLES DE MALINES, valse pour le piano par **A. Limnander**.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

Musique de F. Halévy.

GRANDE PARTITION.

De grands succès, quelques ouvrages moins heureux, ont rempli jusqu'à ce jour la carrière d'Halévy. *La Juive*, *l'Éclair*, *Guido et Ginevra*, *la Reine de Chypre*, ont été jusqu'en 1846 ses principaux titres de gloire à la scène, et l'Europe entière a confirmé le bon accueil qui leur avait été fait à Paris. Ses partitions même que la fortune théâtrale a moins bien traitées, renferment des beautés que les connaisseurs ont admirées. Mais il y a dans toutes les productions de cet artiste un genre de mérite qui ne peut être apprécié que par un petit nombre de musiciens : je veux parler de l'art d'écrire, qu'il possède au plus haut degré, et qui fait reconnaître en lui le digne élève de prédilection de Cherubini. A qui peut juger des qualités qui distinguent cette partie de ses ouvrages, la lecture des partitions d'Halévy offre une source de jouissances inconnues au vulgaire. Peut-être entraîné par son goût pour les combinaisons harmoniques, nuit-il quelquefois à l'effet de ses mélodies, que le public, et même la plupart des journalistes, ont peine à bien saisir au milieu de cet entourage scientifique : j'ai déjà fait cette observation dans l'analyse de la partition de *la Reine de Chypre*. Soit qu'elle ait fait quelque impression sur l'esprit du compositeur, soit qu'il ait voulu de lui-même modifier les formes de son style, il a fait moins sentir la recherche et le système arrêté dans sa nouvelle partition des *Mousquetaires de la reine*, sans rien ôter au brillant de son instrumentation ni à l'élégance de son harmonie. Cet ouvrage, dont j'ai la partition sous les yeux, me confirme par sa lecture dans la haute opinion que j'en avais conçue à la représentation. *Les Mousquetaires de la reine*, par la vogue qu'ils obtiennent au théâtre depuis quelques mois, sont considérés comme un des plus beaux succès qu'Halévy ait obtenus : nul doute que, lorsque cette vogue aura fatigué le public, la partition ne reste, dans l'opinion des habiles, comme une des productions artistiques qui font le plus d'honneur à l'école française de notre époque.

Halévy me paraît avoir modifié sensiblement son style de manières différentes dans *la Juive*, *l'Éclair*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI* et *les Mousquetaires de la reine*. Dans *la Juive*, les formes sont en général simples, larges, et le coloris de l'ouvrage est en harmonie avec la pensée principale, dont la tendance est le pathétique. Dans *l'Éclair*, c'est l'élégance qui domine : l'harmonie n'affecte pas beaucoup de modulations incidentes, et l'instrumentation a plus de délicatesse et de légèreté que de force. *La Reine de Chypre*, au contraire, offre le développement le plus complet des tendances de l'harmonie enharmonique, et des ressources de l'instrumentation qui est le cachet des productions de l'époque actuelle. A l'examen attentif de cette partition, on acquiert la conviction que le compositeur est à la recherche d'effets nouveaux : il pousse même assez loin la hardiesse sous ce rapport; souvent il est heureux dans ses résultats. *Guido et Ginevra* me paraît un reflet du sentiment qui règne dans *la Juive; Charles VI* est évidemment conçu dans le système de *la Reine de Chypre* : on peut même dire que *les Treize* et *le Guitarrero* s'y rapportent aussi, sauf les nuances qui séparent l'opéra sérieux de l'opéra-comique. La quatrième manière d'Halévy se manifeste, comme je viens de le dire, dans *les Mousquetaires de la reine*. Si je ne me trompe, cet ouvrage peut être considéré comme le résumé des diverses directions du talent de l'auteur : on n'y aperçoit ni le caractère de l'essai dans des moyens inconnus, ni le parti pris d'une tendance à l'exclusion d'une autre. C'est en quelque sorte l'œuvre d'éclectisme où viennent se coordonner dans de certaines limites les sentiments qui avaient dirigé l'artiste dans les phases précédentes de sa carrière; c'est le produit du goût et de l'expérience, la manifestation du talent dans sa maturité.

L'ouverture, un des meilleurs morceaux de ce genre écrits par Halévy, est conçue dans le système français, qui consiste à traiter et développer un des motifs principaux de l'opéra. Son caractère est animé, vif, élégant. Personne n'entend mieux que ce compositeur l'art de grouper les détails, et de combiner les oppositions de sonorités pour arriver ensuite à l'explosion de la masse. L'introduction de cette ouverture est charmante, remplie de choses délicates et gracieuses qui conduisent bien au motif de la ronde de nuit par laquelle se termine le premier acte de l'opéra. L'originalité de cette petite marche animée, le choix de

quelques accords piquants qui l'accompagnent, le soin que le compositeur a mis dans les moindres détails, dans les rentrées, dans les combinaisons des instruments, constituent l'art véritable, l'art digne de ce nom, tel qu'on l'admire chez les grands écrivains, chez les poëtes qui servent de modèle, art du style, si dédaigné, ou, pour mieux dire, si complétement ignoré par les fabricants de musique de la nouvelle école italienne! Aux qualités que je viens d'énumérer s'ajoute, dans le développement de cette ouverture, le mérite de l'unité du plan et du rapport des idées; genre de beauté malheureusement trop rare; car combien d'ouvertures d'opéras-comiques, agréables d'ailleurs, sont formées avec des phrases sans analogie, qui se succèdent comme par caprice!

Il y a des formules d'époque auxquelles il est difficile de se soustraire : telle est celle qui fait commencer la plupart des opéras par un chœur ou introduction au milieu de quoi vient s'intercaler un air. Il y a maintenant trente-trois ans que Rossini adopta cette forme, essayée auparavant par d'autres poëtes et musiciens, mais non devenue habituelle. Depuis le succès de *Tancredi*, joué à Venise en 1813, il n'y a plus eu d'exception en Italie à ce début obligé de tout opéra. Son usage, introduit en France quelques années plus tard, n'y est pas moins général : il en est de même en Allemagne. Pour sortir de cette formule banale, il ne faudrait pas moins que l'audace déployée par l'auteur du libretto de *Don Juan* dans une introduction toute fantastique; à ce poëte il faudrait quelque Mozart qui ne craignît pas d'affronter les chances d'une nouveauté sur le goût incertain d'un public ignorant. Il va sans dire que la première scène des *Mousquetaires de la reine* est une introduction du genre dont je viens de parler. Ce sont des chasseurs qui viennent chanter *le Beau jour* et *la Belle chasse;* puis un jeune officier qui, pour avoir occasion de chanter un air, assure qu'*il n'est pas de plus beau plaisir que la chasse du roi.* « Ce qu'on ne peut pas dire, on le chante » a dit Beaumarchais : à la bonne heure! Cependant il est quelquefois bien rude au pauvre musicien de chercher des idées pour chanter ce qu'on ne peut pas dire. Halévy s'est bien tiré de ce mauvais pas, car il a fait une introduction brillante et un air mélodique, coloré, varié dans ses motifs sur ces paroles. La *coda* de cet air a beaucoup d'effet, et le morceau tout entier est écrit avec le talent remarquable de ce maître.

Il y a dans le second morceau du premier acte des *Mousquetaires* un autre écueil plus sérieux pour le musicien, car le morceau est exactement disposé comme le premier, c'est-à-dire en morceau d'ensemble coupé par un air. Quoiqu'il fût difficile d'y éviter la monotonie de formes, Halévy a su éviter ce danger. L'air de Berthe est d'un rhythme tout différent de celui d'Olivier, et sa mélodie est charmante; il est aussi instrumenté avec beaucoup de délicatesse.

L'air d'Athénaïs, troisième morceau du premier acte, est aussi remarquable par le caractère dramatique de l'introduction que par la grâce des motifs de l'*andantino* et de l'*allegretto*. L'instrumentation légère contraste bien avec celle des grands morceaux où le compositeur a déployé toutes les richesses de son orchestre. Cet air est du petit nombre de ceux qui, dans les concerts, ne produisent pas moins d'effet qu'à la scène.

Dans le morceau d'ensemble qui suit cet air, Halévy a jeté avec profusion les motifs heureux et bien caractérisés par le rhythme. Ce morceau est remarquablement écrit et bien varié dans ses effets. Vient ensuite le finale, où se trouve la ronde de nuit, dont l'originalité a décidé brillamment le succès, qui s'est ensuite soutenu dans tout l'ouvrage. Ce finale, bien que très court, est un chef-d'œuvre en son genre, tant par l'heureux choix des thèmes que par la perfection des détails; il a d'ailleurs le mérite essentiel d'être parfaitement conçu pour la scène.

L'air de Roland, qui commence le deuxième acte, est précédé par un chœur qui a de la verve dans son début : cet air produit aussi de l'effet; cependant je dois avouer que je n'en aime pas la contexture, qu'il me paraît trop modulé et que les phrases principales *Ah! pour moi quelle ivresse*, et *Il faut des valets et des pages*, me semblent manquer de naturel et de noblesse. Si je ne me trompe, il y a dans le décousu de ce morceau quelque chose qui indique qu'il a été fait péniblement et non d'un jet. Au surplus, tout ne peut être d'égale force dans un opéra; il est même peut-être nécessaire que le sentiment musical se repose dans les situations qui n'ont pas une grande importance, afin de faire mieux saisir la beauté des morceaux principaux.

Le quatuor qui suit offrait de grandes difficultés à vaincre; Halévy en a triomphé en maître. Je ne sais pourquoi le premier motif de l'orchestre me paraît empreint du même sentiment qu'un autre motif de *la Juive;* si je compare les deux phrases, elles ne se ressemblent pas, et pourtant leur rapport de sentiment m'a saisi à la représentation, et la vue du morceau dans la partition des *Mousquetaires* a réveillé le même souvenir! Dans toute la première partie du quatuor, Halévy a mis l'intérêt dans l'orchestre, et les voix font un accompagnement de note et parole. Il ne pouvait en être autrement, car les paroles ne sont qu'une conversation. Mais bientôt commence une véritable mélodie vocale sur ces mots : *D'où lui vient donc autant d'audace?* Autant il y a de charme dans la contexture des phrases vocales, autant il y a de perfection dans la manière dont le morceau est écrit : l'élégance et la distinction de l'harmonie, l'heureux choix des formes de l'instrumentation et la correction du mouvement des parties font de ce quatuor un chef-d'œuvre en son genre, abstraction faite même de son mérite éminent sous le rapport des convenances de la scène.

Rien de plus défavorable pour le musicien que le déluge de paroles qui vient ensuite dans l'*allegro;* un débutant se perdrait en vaines recherches pour se tirer de semblables difficultés. il n'y avait que l'expérience d'un maître qui pût n'y pas succomber. Halévy a mis tant de vivacité dans le motif de cet allegro, tant d'intérêt dans les détails de l'instrumentation, que le parlage des acteurs de cette scène trop longue ne fatigue pas l'attention, toute concentrée sur la musique. L'ensemble : *Ah! sa tristesse, sa vive tendresse*, est charmant et complète cet excellent morceau.

Il est bien singulier qu'Halévy n'ait pas remarqué l'analogie de rhythme et même de contexture des phrases entre le motif du duo de Berthe et d'Olivier, *Comme un bon ange*, et de l'andantino du quatuor précédent *D'où lui vient donc autant d'audace?* la ressemblance est réellement frappante, quoique dans l'un de ces morceaux la mesure soit à six-huit, et dans l'autre à trois temps. L'analogie n'existe au surplus qu'au début du morceau; la suite est d'un caractère tout différent. L'*allegro moderato* qui termine ce duo est plein de charme et de délicatesse.

Le morceau capital d'un opéra en trois actes est ordinairement le finale du second, car la situation y est la plus vive de l'ouvrage, s'il est bien fait : le poëte et le compositeur n'ont pas manqué à cette exigence dramatique, dans les *Mousquetaires de la reine*. La danse et le chœur qui commencent ce finale ont de la franchise, de la verve, du brillant sans tapage. Ce premier morceau sert d'introduction aux couplets du capitaine Roland, qui ne justifient le titre de chanson antique qui leur est donné que par le refrain, car le mouvement à *dix-huit* qui commence chaque couplet est entièrement dans le style moderne. Quoi qu'il en soit, ces couplets sont jolis et spirituels. Ils sont suivis de la reprise du premier chœur auquel succède un délicieux *à parte* en quatuor (*Nuit charmante, dure sans cesse!*), que l'on peut appeler *quatuor des masques*, où le charme de la mélodie, la délicatesse de l'instrumentation, le choix de l'harmonie et la conduite de la modulation et du retour des idées se disputent la palme. Cette partie seule du finale fournirait un beau morceau. Elle est suivie d'une scène parlée sur la musique dans un très bon style mélodramatique qui rappelle *les Deux journées*. Le dernier *allegro*, plein de vigueur et de mouvement, termine bien ce bel acte si rempli de bonne musique.

Sans être très remarquables, les couplets de Berthe avec le

chœur de jeunes filles qui ouvrent le troisième acte sont convenables. J'ai cherché en vain le motif qui a déterminé Halévy à commencer l'entr'acte, puis ces couplets, puis encore ceux que chante Olivier par la même ritournelle. Ces couplets d'Olivier, qui seraient mieux appelés *romance*, sont du caractère le plus suave. Le thème, exécuté d'abord par le cor anglais, emprunte à la sonorité mélancolique de cet instrument un accent qui en fait ressortir tout le charme. Halévy est toujours heureux dans les morceaux de ce genre : *la Juive*, *Guido* et *Ginevra*, *la Reine de Chypre*, en ont de très remarquables; celui-ci ne leur cède pas. Son instrumentation mystérieuse y ajoute beaucoup d'effet.

Le duo d'Athénaïs et d'Olivier est un des morceaux capitaux de la partition des *Mousquetaires de la reine;* la mélodie y abonde comme dans la plupart des autres morceaux de l'ouvrage : je regrette seulement, je l'avoue, d'y retrouver encore les rhythmes à triolets et à six-huit souvent répétés dans le cours de la partition, et qui, peut-être, y jettent une légère teinte de monotonie. Il est juste de dire que le dernier mouvement du duo, bien caractérisé dans la mesure binaire, dissipe l'impression que fait naître au commencement l'analogie un peu trop marquée de rhythmes déjà entendus plusieurs fois dans l'opéra.

Le duo du capitaine Roland et d'Hector, qui vient ensuite, est un morceau complet, tant par le comique de situation parfaitement suivi par le compositeur, que par l'originalité des idées et la manière supérieure dont il est écrit. Un des principaux mérites de ce duo est l'unité de sentiment qu'on y voit dominer, quoiqu'il s'y trouve des traits inattendus tels que cette belle phrase : *Je dois tenir à mon serment.* Le dernier allegro, sur ces paroles : *Et d'estoc et de taille, comme en une bataille*, est remarquable de vigueur et d'entrain.

Telles sont les observations que m'a suggérées la lecture de la nouvelle partition d'Halévy : au résumé, je la considère comme une œuvre de grande valeur. On y trouve, sans doute, des sacrifices faits au goût de l'époque, particulièrement dans les cadences finales, dans une recherche de phrases qui tombe un peu dans l'afféterie et s'éloigne du naturel, par crainte de la vulgarité; enfin dans un certain excès de mouvements animés, qui est évidemment la part faite aux intérêts de l'éditeur; mais, au théâtre, il est bien difficile de ne pas faire de ces concessions sur lesquelles reposent le succès des premières représentations. Il y a presque inévitablement une certaine partie de l'art qui est l'esclave de la mode dans la musique dramatique : c'est, comme je l'ai dit ailleurs, la partie périssable, celle qui fait vieillir les productions des artistes quand la mode a changé; mais c'est celle qui les fait réussir dans la nouveauté; c'est le succès qui donne l'existence à l'ouvrage et qui permet ensuite aux connaisseurs d'analyser et de constater les qualités réelles qui en font le mérite. Lorsque le temps de la vogue est passé, ces qualités donnent la vie de l'avenir à l'œuvre, la vie qui ne finit point, et qui n'est point à la merci des caprices du vulgaire : on comprend que je veux parler de l'originalité des idées et des perfections de l'art d'écrire. C'est par cela seulement que la musique proteste énergiquement contre le scepticisme qui voudrait n'en faire qu'un passe-temps agréable, dont les formes seraient variables comme celle des habits ou des ameublements, et qui n'aurait pas plus de valeur. Dans un temps où l'on voit apparaître tant de monstrueux opéras vantés par le charlatanisme, œuvres aussi pauvres d'idées que dépourvus de toute apparence d'art dans la facture, c'est quelque chose de consolant que la vue d'une partition aussi bien écrite que celle des *Mousquetaires de la reine;* partition où brille le goût et certain faire élégant et facile, aussi différent de la brutale négligence des Italiens d'aujourd'hui que du pédantisme néogermanique. Honneur à l'auteur de cette partition! son nom restera comme celui d'un maître.

FÉTIS père.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

SULTANA,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Paroles de DEFORGES; musique de MAURICE BOURGES.

(Première représentation.)

Il y a quelques jours à peine un critique d'infiniment d'esprit reprochait à la *Gazette musicale* ses idées rétrospectives, son goût pour les choses surannées, tranchons le mot, pour *les vieilleries*. Nous n'avons besoin, pour répondre à ce singulier paradoxe, que d'ouvrir au hasard un volume de ce journal, qui pendant treize années a poursuivi sans variations une seule ligne de conduite, le culte du beau en musique, le culte de l'art proprement dit, sans jamais tenir compte des mille désagréments qui pouvaient entraver sa marche. Que si l'on reproche à la *Gazette musicale* de s'être opposée de toutes ses forces à l'érection du piédestal sur lequel on voulait placer la nouvelle école italienne, représentée par la raison sociale Verdi et Cie, oui, nous avouons le crime, et nous en sommes fiers; parce qu'un homme a trouvé certaines formules d'instrumentation, moins mélodiques mais plus hardies que celles classiques, faut-il le placer au niveau de ces grands maîtres, de ces dieux de l'art, Haydn, Mozart, Beethoven, dont nous nous vantons de soutenir les saines traditions, les immortelles tendances? Avons-nous jamais nié le puissant talent de Rossini, la prodigieuse fécondité, et les éclairs de génie qui sillonnent parfois les œuvres de Donizetti, la mélodie plaintive, le chœur harmonieux de Bellini? Non, mille fois non. Seulement, nous avons pu préférer à ces brillants météores la puissante organisation des chefs de la nouvelle école allemande, de Spontini, Meyerbeer, Mendelssohn, qui marchent fidèlement sur les traces de leurs nobles devanciers. Mais nous sortons de la question, c'est-à-dire du domaine de l'opéra-comique, sur lequel on avait placé la discussion.

Nous sommes loin de blâmer la direction d'ouvrir les portes de l'Opéra-Comique aux jeunes compositeurs français : mais faut-il pour cela exclure impitoyablement ces chefs-d'œuvre qui ont charmé nos pères : les *Deux journées*, *Richard*, *Cendrillon*, *Montano et Stéphanie*, *Masaniello*, *les Voitures versées*, *Joconde*, *le Déserteur?*..... Un choix fait avec discernement et intelligence parmi tous ces chefs-d'œuvre, qui ont marqué la plus belle époque de l'école française, n'obtiendrait-il pas l'approbation de nos adversaires? La reprise de *Paul et Virginie*, de Kreutzer, n'a pas été heureuse, nous avons été les premiers à le constater. Mais est-ce sur la direction qu'il convient de rejeter le blâme? nous ne trancherons pas la question : toujours est-il que cette direction a le bon esprit de faire alterner les charmants ouvrages de Méhul, de Grétry, de Boïeldieu, avec les œuvres de nos jeunes compositeurs. Depuis quelques mois, par exemple, nous avons vu paraître à l'Opéra-Comique, Bazin, Doche, Potier, Maurice Bourges; puis vont venir Clapisson et Boisselot, en attendant les nouveaux ouvrages d'Auber et d'Halévy. Nous pouvons donc affirmer que la direction fait assez pour la jeune école française; et elle aurait tort de se plaindre, lorsque jamais les deux théâtres lyriques n'ont ouvert leurs portes avec plus d'empressement aux débutants dans l'arène musicale, et lorsqu'on vient de leur consacrer presque spécialement une troisième scène... Mais revenons à notre point de départ, dont nous nous sommes un peu écartés, c'est-à-dire du compte-rendu de l'œuvre de début d'un jeune compositeur, qui est de nos collaborateurs, de nos amis : et c'est là surtout que notre tâche devient difficile; heureusement qu'un succès complet nous dispense de tout ménagement.

Sultana!... ce titre, un peu ambitieux peut-être, vous apporte un parfum d'Orient dont il est bon de vous défier, car vous êtes en pleine Hollande, la terre classique des tulipes : aussi est-ce d'une de ces aimables fleurs qu'il s'agit. Un vieux soldat, nommé

Berghem, dépouillé de sa fortune, réduit à vivre avec sa jeune fille dans une retraite absolue, s'est mis à cultiver les tulipes. Il y a au moins de la politique dans son fait. Il sait que la jeune princesse de Nassau a un faible prononcé pour ces intéressants végétaux; et il espère, en lui présentant un placet orné de sa belle *Sultana*, la reine des tulipes passées, présentes et à venir, obtenir la radiation du séquestre qui pèse sur ses biens, marier sa fille Claire, etc.: en bonne conscience, une si belle tulipe vaut bien cela. Il y a là aussi un petit cousin, Léopold, page du prince Frédéric, lequel cousin aime sa cousine, et voudrait l'épouser. Le vieil horticulteur entre en scène avec les deux jeunes gens; il est au désespoir: un jardinier maladroit vient de briser ses espérances, en mettant le pied sur sa tulipe chérie, c'est-à-dire sur tous ses biens, sur la dot de sa fille, sur l'avenir de Léopold. Désolation générale. Mais à ce moment arrive un page, porteur d'un bouquet que le prince envoie à une belle comtesse dont il recherche les faveurs. Claire, la naïve et maligne enfant, voit ce bouquet: ô surprise, ô bonheur! la sultana, la belle fleur si chère, est au milieu. Ici une scène charmante, pleine de coquetterie et de finesse, qui se termine comme se terminent en pareil cas les assauts entre le devoir et la beauté: mon étourdi de page abandonne son bouquet, sa tulipe, pour un sourire.

Berghem survient, l'amour s'envole,

c'est-à-dire l'amoureux: le pauvre horticulteur voit sa belle fleur; il est au comble du bonheur, il perd la tête, envoie tout de suite son placet à la princesse. Le prince arrive à son tour après la revue; on le reçoit comme un ami de la maison, grand amateur de tulipes, dont on ne soupçonne ni le rang ni la naissance. Claire lui raconte le plus naturellement du monde tout ce qui vient d'arriver, comme quoi son bonheur n'a tenu qu'à une tulipe. Le prince devine tout: il est furieux, car dans le bouquet il y avait un petit billet pour la comtesse, dans lequel il offrait un souper, il implorait un tête-à-tête. Il fait courir après l'exprès, envoie le malencontreux Gilbert au gouverneur du château, et court chez la comtesse. Au moment où Gilbert se dispose, tout joyeux, à porter le message, arrive le petit cousin tout désolé de voir envoler son espoir d'avancement. Gilbert le voit si triste, qu'il lui dit de prendre sa place, l'assurant qu'il est au mieux avec le prince, et que, comme le grade de lieutenant ne convient guère à un mari, il se fait fort de le faire nommer capitaine. Léopold s'en va bien vite; et le prince, en revenant, apprend que l'exprès qu'il avait fait courir après le bouquet est arrivé trop tard; il aperçoit Gilbert au moment où celui-ci s'esquivait prudemment. Là, le malheureux page apprend par le prince que puisque son ami a pris sa place, il est perdu, dégradé. Au moment de la désolation générale, Léopold arrive tout-à-coup; le prince n'y comprend plus rien. Le page explique comme quoi, au moment où il allait être dépouillé de son uniforme, il a aperçu la princesse: furieux, il a renversé tous les obstacles, il est tombé à ses pieds, et là, avec l'éloquence du désespoir, il a peint ses malheurs. La princesse a pris pitié de lui; elle lui confère le grade de lieutenant, et le charge de porter à son mari ce message: J'ai reçu et le bouquet et le billet, je vous accorde votre demande. Le prince finit par pardonner; tout le monde est content, excepté lui qui va souper avec sa femme, ce qui, par parenthèse, est d'une moralité équivoque. Léopold, comme bien vous pensez, épouse sa cousine.

Sur ce charmant canevas écrit avec infiniment de verve et d'esprit, M. Maurice Bourges a brodé une musique infiniment vive et spirituelle. L'ouverture, en *sol*, est finement instrumentée: le premier mouvement vivace, à 3 temps, indique le motif de l'air d'Audran: *O toi, gentil démon!* le second mouvement, aussi à 3 temps, andante en *mi* bémol, reproduit le thème d'une romance qu'il a fallu enlever, dans lequel le cor et le violoncelle formaient un charmant duo; le troisième mouvement, allegro, rappelle le thème du trio, du premier duo entre Claire et le prince, et du second entre les deux pages. Comme on le voit, cette ouverture indique d'une façon fort heureuse les principaux motifs de l'ouvrage; elle se termine par une mesure à 3/8 et par une valse fort bien rhythmée.

La pièce commence par un trio en *mi* bémol: *Qu'allons-nous devenir?* entre Léopold, Claire et Berghem. Remarquons dans ce morceau l'appel de la revue, dit par les instruments de cuivre en *si* bémol.

Le n° 2 est un duo en *ut* entre Claire et Gilbert: *Je ne puis vous nommer l'objet de cet hommage;* il a été parfaitement dit par mademoiselle Marie Lavoye et Audran; mademoiselle Lavoye surtout a été d'une ravissante coquetterie. Le deuxième thème en *ut* alterné: *Non, rien n'est joli comme elle*, a été chanté par Audran avec infiniment d'entrain et de sentiment. Les couplets qui suivent, en *fa*, chantés par Berghem, ont été fort applaudis; Grignon a surtout fort bien dit le refrain: *Je ne veux plus aimer les fleurs.*

Les couplets qui suivent, sur un mouvement de polka, en *la* majeur, sont agréablement dialogués; mademoiselle Marie Lavoye a dit avec beaucoup de finesse ces mots: *Monsieur, vous êtes trop bon.* Émon a, du reste, chanté avec beaucoup de distinction; néanmoins ce morceau nous a paru produire moins d'effet que les autres. Nous n'aimons pas non plus ces vers:

Vous, que je viens, en voisin,
Visiter chaque matin,

ce mot, visiter, est fort difficile à bien dire et surtout à mettre en musique.

Le rondeau, n° 5, en *ré* majeur, chanté par Audran:

O toi, joli démon,
Des pages le patron!

est charmant d'originalité et d'esprit; Audran l'a dit avec infiniment de verve, et a été fort applaudi.

Puis vient un duo des deux pages, qui commence par une phrase pleine de mélodie, souvent répétée:

Je veux te rendre un service d'ami,
Et tu verras si j'oblige à demi.

Enfin, le quatuor final, en *la* mineur d'abord, qui passe bientôt en majeur, est le morceau capital de la pièce; l'andante *Quel regard sévère!* avec sourdine, est d'un bon style, parfaitement écrit pour les voix et pour les instruments, et annonce dans le jeune compositeur beaucoup de savoir-faire et d'intelligence dramatique; l'allegro, *Voyez ce page de malheur!* nous a paru moins remarquable.

En somme, ce petit opéra, d'un genre facile et gracieux, a parfaitement réussi. Cet œuvre de début du jeune compositeur promet beaucoup pour l'avenir. Espérons que la direction ne lui laissera pas attendre un libretto en trois actes; ou plutôt, car en ce moment il y a disette de poëmes, espérons que bientôt M. Maurice Bourges sera assez heureux pour trouver un bon poëme que la direction aura le bon esprit d'accepter. M. Maurice Bourges, ainsi que l'a dit un homme d'esprit qui est pour quelque chose dans tout cela, fait de la musique comme s'il ne savait pas écrire, et écrit comme s'il ne savait pas faire de la musique.

On doit des éloges complets à Audran, Grignon et à mademoiselle Lavoye, qui ont joué et chanté avec verve et intelligence; à Émon et Carlo, qui ont contribué de tous leurs moyens au succès; à l'orchestre, qui a parfaitement compris et parfaitement exécuté; enfin au régisseur Henri, auquel revient une bonne part d'éloges pour la mise en scène.

E. D.

DE LA MISE EN SCÈNE MUSICALE.

Parmi les peuples qui s'occupent de l'art dramatique avec un plaisir qui va souvent jusqu'au fanatisme, il faut citer les Français en première ligne; et la raison, la somme de vraisemblance qu'ils aiment à voir intervenir dans ces jeux de l'esprit et de l'imagination, prouvent toute l'importance qu'ils y attachent. Or,

comme les principaux éléments de cette raison, de cette vraisemblance viennent d'une mise en scène riche, exacte, variée, sans laquelle il n'est point de vérité scénique, il faut reconnaître aussi que c'est en France, à Paris, que l'on observe, que l'on suit le mieux les lois de cette partie essentielle de l'art théâtral. La mise en scène musicale est, pour ainsi dire, une science complexe, à part, car nous avons la mise en scène dramatique et la mise en scène chorégraphique ou pantomime, qui procèdent l'une de l'autre, mais dont les préceptes, les mouvements et les tableaux sont différents. La mise en scène de la tragédie et du drame puisent leurs plus beaux effets dans la pantomime de deux ou trois, et souvent d'un seul personnage, telle que celle que déployait Talma dans *Manlius*, avant qu'il s'écriât :

Et je n'enfonce pas un poignard dans ton sein !

ou tel que le jeu muet de mademoiselle Rachel dans le rôle de la Camille de *Cinna*, alors qu'elle écoute avec tant d'éloquence le récit du combat dans lequel celui qu'elle aime a succombé sous les coups de son frère. Les traditions de théâtre et d'école, la déclamation apprise, tuent cette belle partie de l'art au Théâtre-Français, où la mise en scène n'est qu'une chose secondaire. En cela les théâtres du drame populaire sont plus progressifs que notre première scène; les spectateurs y sont souvent frappés d'effets neufs et saisissants, trouvés par des auteurs, des directeurs et des comédiens oseurs, et par cela même créateurs.

Dans la tragédie lyrique, la mise en scène consiste surtout dans les mouvements intelligents et passionnés des personnages principaux et du chœur. Il ne nous reste que des données incertaines sur ces grands et beaux effets dramatiques de la tragédie antique qui agissaient puissamment sur un public de vingt mille spectateurs, et dans laquelle le chœur jouait un rôle si important.

La littérature romantique, sans rien créer pour l'avenir, a cependant détruit la monotonie classique : il serait à désirer qu'une mise en scène musicale romantique vînt aussi locomotioner, si l'on peut ainsi s'exprimer, la mise en scène classique de nos chœurs d'opéras, et quelquefois même de certains morceaux d'ensemble. Nous ne voyons pas que cet art de la mise en scène ait fait de grands progrès sur le théâtre de l'Académie royale de musique depuis l'opéra du *Triomphe de Trajan*. On peut citer *Fernand Cortez*, *la Jérusalem délivrée*, *Aladin* avec son armée féminine et chorégraphique, *la Muette* et son marché pittoresquement mouvementé, *Robert-le-Diable* avec ses nonnes fantastiques, effet toujours chorégraphique, *la Juive*, *les Huguenots*, *la Reine de Chypre* et *Charles VI*, ouvrages dans lesquels il y a des tableaux spectaculeux, mais non dramatiques par les masses.

Spolié, par un arrêté du ministre d'Argout, de la direction d'un théâtre que nous dirigions, nous obtînmes, en dédommagement, de M. de Gasparin, alors ministre de l'intérieur, le privilége, que nous avons encore, d'un théâtre lyrique et de drame avec chœurs. Il y avait là-dedans une idée artistique, ce qui manque dans la plupart des exploitations de nos théâtres lyriques sollicités et obtenus depuis. Adolphe Nourrit, artiste intelligent, avait compris notre pensée, et allait s'y associer, lorsqu'il fut tué d'un coup de stylet... c'est-à-dire d'un coup de lâche sifflet napolitain.

Il suffisait que notre idée fût bonne et progressive pour qu'elle fût entravée aussitôt par la direction des beaux-arts, qui la fit étouffer par M. de Montalivet, la comédie française et les intéressés de nos théâtres lyriques.

Il serait trop long de développer ici tout ce que nous comptions faire dans l'intérêt de ce que nous appelons la mise en scène musicale. Nous avions déjà groupé autour de nous d'habiles chorégraphes assez musiciens pour comprendre notre idée, et contribuer à la mettre en action, sans payer un trop large tribut à la pantomime. Le *Guillaume Tell* de Rossini nous servira d'exemple pour faire comprendre cette idée. Ce bel ouvrage n'a pas été, il faut en convenir, l'objet de beaucoup de soins sous le rapport de la mise en scène, non plus que *le Siége de Corinthe* et le *Moïse* du même auteur; et cependant *Guillaume Tell* présentait de riches ressources pour les effets scéniques, soit par ses masses chorales, soit par ses situations partielles à quelques personnages, soit par l'arrivée pittoresque des cantons conspirateurs; mais toute l'action se passe à la manière classique, qui consiste, comme l'ont fait remarquer quelques vaudevillistes critiques, à chanter sur place : Marchons! courons! volons! ou tous autres mots en contradiction avec la tranquillité de ceux qui les disent ou les chantent. D'un autre côté, le chorégraphe Henry, qui avait mis ce même ouvrage de *Guillaume Tell* en ballet-pantomime, semblait avoir pris à tâche de faire de chacun de ses personnages et de ses groupes des jouets mécaniques sans repos ni trêve, qui paraissaient agir sous l'empire du mouvement perpétuel. Ce sont ces deux excès contraires qu'il faut savoir éviter dans la mise en scène musicale. En vain les amateurs exclusifs du chant, les dilettanti, disent qu'une belle musique n'a pas besoin de tous ces moyens accessoires pour être appréciée; nous leur répondrons que le temps est passé, même en Italie, où l'on voyait un chanteur ne point s'occuper de son interlocuteur, et même aller sucer une orange dans la coulisse pendant la ritournelle. Notre exigence, notre sévérité scénique a passé les monts; et comme les Italiens vont toujours très vite en fait de mode musicale, ils ont proscrit la vocalisation légère et brillante pour le chant *appassionnato*. Or, qu'est-ce que le chant large, héroïque, sombre, passionné, si ce n'est une tendance à l'effet scénique, produit de la mise en scène? Depuis longtemps Garcia, Lablache, la Pasta, la Malibran et quelquefois la Grisi, l'ont essayé, perfectionné sur le Théâtre-Italien de Paris, pendant que Duprez allait l'implanter en Italie; et il nous l'a rapporté en France, en nous disant le récitatif d'un style et d'une émission de voix excellents, qui font partie aussi de la mise en scène. Il en a donné des preuves plus étendues, plus développées dans la scène de *la Favorite* où il brise son épée, et dans le sextuor *con cori* de la *Lucie de Lammermoor*. Frédérick Lemaître, qui l'a précédé dans ce rôle d'Edgard de Ravenswood, a aussi eu lui un admirable sentiment de la mise en scène dramatique. Et, pour en revenir à notre sujet, en écoutant ce beau sextuor de la *Lucie* dont nous venons de parler, nous observions, à l'un des derniers débuts de M. Bettini, la mise en scène de ce morceau si dramatique par la situation et la musique; et nous nous sommes convaincu de nouveau que l'effet en serait plus saisissant, plus profond sur les auditeurs, s'il était mieux mis en scène. Lucie ne témoigne pas assez de surprise en voyant reparaître Edgard; celui-ci, représenté par M. Jérémie Bettini, gesticule trop d'abord, et se livre trop tôt à des éclats de voix, à des lamentations qui l'assimilent au prophète dont il porte le nom; et puis ces éclats de voix s'éteignent dans une dégradation de son qui ne témoigne point d'une bonne méthode de chant : laisser faiblir ainsi ses intonations, c'est ressembler à ces comédiens inexpérimentés qui laissent tomber la voix à la fin du vers ou de la phrase. Lorsqu'il devrait regarder avec des yeux flamboyants Lucie à qui il dit : *Ingrate, il l'aime encore!* le débutant adresse ces mots au public. Bien que les moyens ne lui manquent point dans l'anathème qu'il lance à ses ennemis et à celle qu'il croit infidèle, ce n'est point l'élan furieux, le sentiment profond, poétique et désespéré de son prédécesseur dans ce rôle. Il y déploie de belles parties cependant dans le duo du troisième acte, et dans ce même sextuor auquel les choristes participent de la voix et fort peu du geste, quand ils devraient se grouper, se passionner pour les différents intérêts qui se débattent là. Brémond ne montre pas assez d'onction, et menace trop; comme aussi Portehaut intervient avec trop de fureur dans l'action. C'est de l'observation de ces nuances et de bien d'autres encore que résulte une bonne mise en scène, l'un des principaux éléments de tout succès dramatique.

HENRI BLANCHARD.

DU GOUT MUSICAL EN FRANCE.

(Deuxième article*.)

A cette époque, vers 1778, la portion éclairée de la société sembla frappée de vertige; on oublia que les Italiens étaient venus de la veille, et qu'avant eux il y avait eu de belles œuvres et de grands artistes, on déclara la France barbare au premier chef, incapable de sentir les beautés de la mélodie. Notre langue était anti-musicale, nos chants étaient un insipide faux-bourdon; nous étions des *Welches* enfin. Ce thème prêtait aux déclamations, on s'en empara; il s'accordait merveilleusement en outre avec le singulier patriotisme qui venait d'être inventé et qui est encore aujourd'hui en pleine vigueur, celui qui exalte les peuples voisins en déplorant l'abaissement de son pays. On avait déjà accordé aux Anglais le monopole de la liberté, des sciences et des vertus sociales; aux Allemands la profondeur de la pensée; l'Italie fut proclamée la terre classique de la musique. Les chefs de cette révolution avaient besoin d'un nom comme drapeau; ils prirent celui de Piccini, et firent à cet homme, dont le talent, quoique très remarquable, ne méritait pas ce dangereux honneur, la mauvaise plaisanterie de l'opposer à l'immortel Gluck.

Cet engouement, tout ridicule qu'il fût par son exagération, eut, à ce moment, une heureuse influence; il donna une impulsion puissante au goût musical, assez languissant jusqu'alors. On se battit à coups de brochures et d'épigrammes, on s'injuria, on se calomnia même un peu, mais enfin on se passionna. Les esprits, en proie à une fermentation cachée, avaient soif de discussion et d'émotions; on ne s'occupait encore que fort peu de politique, et la littérature s'usait et s'éparpillait en menues œuvres. Aussi se jeta-t-on avec une sorte de fièvre dans les luttes musicales. Les représentations de l'Opéra et des Italiens devinrent la grande affaire du jour. Le mouvement monta jusqu'à la cour et descendit jusque dans les derniers rangs de la bourgeoisie. C'est au milieu des obstacles et des combats que grandissent les arts, aussi la musique fit-elle à cette époque un grand pas en France; et ce public parisien se plaça, parmi les juges qui prononcent sur elle, au premier rang, qu'il occupe encore aujourd'hui.

La concurrence italienne, en amenant ce résultat, rendit donc alors un éminent service, et ce ne fut pas le seul. Bien que la musique dramatique allemande eût une supériorité réelle, sinon reconnue, il y avait d'excellentes choses à prendre dans les opéras italiens. La grâce des mélodies, l'aisance et la finesse du travail, la parfaite appropriation du chant à la voix des exécutants étaient des éléments de plaisir pour le public et de fort bonnes leçons pour les compositeurs qui auraient été tentés d'adopter exclusivement la méthode énergique, mais parfois un peu rude de Gluck.

Jusqu'aux dernières années du XVIIIe siècle, la musique italienne et la musique française se maintinrent sur la même ligne; chacune comptait de dignes représentants. Paesiello, Cimarosa ne pouvaient faire négliger Grétry et Monsigny. Les théâtres lyriques avaient une si grande vogue, qu'ils sentirent à peine le contre-coup de la révolution, et qu'ils restèrent ouverts pendant les plus mauvais jours. Seulement alors les bergères ou les nymphes portaient la cocarde tricolore comme symbole de civisme.

Au commencement de ce siècle, le talent original et sublime de Talma, qui venait de régénérer la scène tragique, détourna un peu la faveur publique de l'Opéra, qui d'ailleurs commençait à faiblir. Les Italiens eurent l'habileté de s'approprier Mozart, et de le donner comme un des leurs; nous n'avions rien de cette force, et nous ne pûmes nous soutenir que par l'Opéra-Comique, où Méhul, aidé de ses glorieux devanciers, pouvait tenir tête à tout venant. Puis le vent de la cour souffla du côté des Italiens. Bonaparte embrassa leur cause, sinon avec un grand discernement, du moins avec une grande obstination. Il déclara la guerre à la musique française, n'exceptant de sa proscription que l'opéra des *Bardes*, à cause de sa faveur marquée pour Ossian, et décida qu'il n'y avait de mélodie que de l'autre côté des Alpes; du reste, il n'était pas bien perspicace à démêler les caractères distinctifs de sa musique de prédilection, et tout le monde connaît la mystification dont Méhul le rendit victime en lui faisant applaudir avec délices son opéra-comique de l'*Irato*, qu'il lui avait donné comme une composition italienne avec des paroles françaises.

Le maître avait prononcé. Les Italiens triomphèrent, et, il faut le dire, justifièrent leur succès par leurs efforts. Une troupe d'élite exécutait un répertoire choisi; et nos heureux pères ont vu dans ces beaux jours les chefs-d'œuvre de Mozart, de Paesiello, de Cimarosa et de Paer, dont deux ou trois seulement ont été conservés au théâtre. Ce fut pour les Italiens une période brillante, mais qui ne fut pas sans éclat non plus pour les scènes françaises. Elle dura jusqu'à l'apparition d'un des plus grands génies musicaux qui aient charmé l'Europe, de Gioachimo Rossini.

Avant d'examiner quelle a été l'influence de ce maître, résumons ce court exposé en quelques mots. La France a eu comme les autres pays civilisés sa musique nationale jusqu'au XVIIIe siècle. A cette époque, elle a suivi, sans secours étranger, le mouvement imprimé à la musique dramatique. A la fin du XVIIIe siècle seulement, les Italiens y sont humblement entrés sous le nom de *Bouffons*, qu'on leur conservait encore il y a quelques années, et qui suffirait à rappeler leur origine. Il n'y a pas quarante ans qu'ils ont reçu, autant de la mode que de leur mérite, la place qu'ils occupent dans l'estime de la société élégante. On doit convenir que si leur supériorité est aussi grande que certains le prétendent, au moins elle n'est pas bien ancienne. Les dilettanti ultramontains qui ont formulé cette doctrine intolérante: « Hors de l'Italie point de salut, » sont donc bien ignorants ou bien oublieux du passé glorieux auquel leurs favoris sont restés complétement étrangers. Nous reviendrons tout à l'heure sur ce dédain injuste et irréfléchi.

Le gouvernement vient de donner à l'Opéra une statue de Rossini. Bien que cet hommage isolé puisse paraître un peu exclusif dans une salle où l'on a entendu *Armide*, *Orphée* et *Iphigénie*, où l'on entend encore *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *la Muette*, *le Philtre* et *la Juive*, cependant il sera accueilli par d'unanimes applaudissements. Un pareil acte de justice honore également le pays qui le fait et l'homme qui en est l'objet. Mais c'est au seuil du Théâtre-Italien surtout que devrait avoir été élevée, il y a plus de vingt ans déjà, l'image de ce grand compositeur. Elle rappellerait chaque jour, non pas sa gloire, qui n'a pas besoin de ces témoignages extérieurs, mais la gloire de la musique italienne moderne, qui ne tient qu'à lui seul et qui menace de s'éteindre.

On s'est demandé souvent pourquoi, dans la force de l'âge et du talent, parvenu au faîte de la célébrité et de la fortune, Rossini avait subitement abandonné la composition. On a attribué cette retraite subite à une espèce d'irritation et de dégoût pour des succès partagés. Il serait, en effet, assez difficile de l'expliquer autrement, et ce sentiment de susceptibilité serait une faiblesse, s'il n'était né que du dépit de se voir disputer le sceptre par des concurrents sérieux après avoir régné seul. Il serait, de plus, injuste, car sur une de nos scènes lyriques, à l'Opéra, les œuvres plus récentes qui ont eu le plus de faveur n'ont pas porté atteinte un instant à l'admiration qui, depuis tant d'années, salue *Guillaume Tell* et *le Comte Ory* à chaque représentation. Mais le légitime orgueil de l'homme de génie a pu, a dû même être blessé de voir dans son théâtre bien-aimé, dans celui auquel il avait jeté à flots les trésors inépuisables de sa fécondité, des œuvres inqualifiables exciter les mêmes transports que ses partitions les plus parfaites.

Oui, des artistes ingrats, pour réveiller un public blasé et sans

(*) Voir le numéro précédent.

instruction musicale, ont rayé de leur répertoire *la Gazza*, *la Cenerentola*, *la Donna del Lago;* ils ont laissé, comme par grâce singulière, apparaître à de rares intervalles *Otello* ou *le Barbier*, et qu'ont-ils mis à la place, grand Dieu? Nous ne le savons que trop. Ces actes de barbarie imprudente sont approuvés des habitués. On applaudit encore le grand maître, on convient qu'il n'est pas encore dépassé, mais c'est *vieux*, il faut changer; et puis les nouveaux opéras vont si bien à la voix de tel ou tel..... La presse s'en mêle, et on a osé, il y a trois mois, dans quelques journaux, annoncer qu'il se faisait en ce moment une révolution musicale semblable à celle qu'avait faite Rossini, il y a vingt-cinq ans, et l'auteur de ce mouvement serait..... le maëstro *Verdi*! Prodigieux!! comme dirait le Domine Sampson de Walter Scott.

Mais non, je vous calomnie en vous supposant irrité, ô Rossini, vous qui avez tant d'esprit, quoique vous soyez un homme de génie. Il n'est pas possible que vous fassiez à toutes ces niaiseries l'honneur de votre colère. Nonchalamment couché, comme le voyageur à Lilliput, vous regardez en riant dans votre barbe les efforts des pygmées qui s'aveuglent de leur mauvais encens et s'étourdissent de leurs louanges mutuelles, au point d'oublier la taille du colosse qu'ils dédaignent. Un beau jour, demain peut-être, vous vous lèverez, las de votre trop long repos, et les malheureux disparaîtront imperceptibles sous vos pieds. Vous retrouverez à Paris des hommes dignes au moins de se mesurer avec vous, mais ce ne sera pas parmi vos compatriotes, parmi ceux qui prétendent vous imiter, et, chose plus bouffonne encore, vous réformer!

Pouvait-on imiter Rossini, ce Rubens de la mélodie? Peut-on copier la vie, le mouvement, la chaleur, la grâce qu'on retrouve à chaque page de ses magnifiques partitions? Comme le soleil, il répand ses richesses sans compter; et, comme le soleil, il renaît au jour d'après aussi puissant, aussi prodigue. Tout ce que la mélancolie a de rêverie n'est-il pas empreint dans *Otello?* Quel parfum agreste dans *la Donna del Lago!* quelle majesté dans *Semiramide*, dans *Mose!* quelle verve, quelle gaieté dans *il Barbiere*, dans *le Comte Ory!* quelle grâce naïve dans *Cenerentola!* quelle richesse, quelle passion dans *la Gazza!* et pour couronner l'édifice *Guillaume Tell*, l'opéra le plus complet qui ait été écrit depuis *Don Juan* de Mozart! L'inspiration et l'exécution dans un seul homme; toutes les situations de la vie, tous les sentiments humains saisis et rendus sans hésitation, sans travail; la variété, la spontanéité, l'originalité des formes musicales, la science plutôt innée qu'apprise, qui ne se montre jamais, et qui se fait sentir partout où elle peut ajouter à l'énergie ou à la finesse; voilà ce qu'il nous a été donné d'admirer dans Rossini. Ce ne sont pas là des qualités d'école, mais des dons de la nature. Il ne doit rien aux systèmes, rien aux hommes; il tient tout de Dieu et de lui-même : il est donc inimitable.

Il serait oiseux et presque ridicule de venir aujourd'hui faire l'éloge des beautés incontestées qui ont ravi l'Europe depuis vingt-cinq ans, et je ne me suis laissé aller au plaisir d'exprimer mon admiration que pour répondre d'avance à un naïf argument. « Vous n'aimez donc pas la musique italienne? » disent les mélomanes de la salle Ventadour aux gens que les mérites de *Linda di Chamouni* ou du *Fantasma* trouvent insensibles. Si fait bien, nous l'aimons, et beaucoup, quand elle est de Piccini, de Sacchini, de Cimarosa, de Paesiello, de Paer, et de Rossini. Comment ne pas aimer cette abondance, cette facilité d'allure, ces élans mélodiques, cette mollesse voluptueuse? Ce serait se refuser aux impressions les plus douces, les plus enivrantes, repousser la chaleur et la vie. Nous aimons ces belles œuvres comme nous aimons Raphaël, Titien, Corrége; mais nous ne pensons pas avoir contracté pour cela l'engagement de payer à perpétuité un tribut d'éloges à ceux qui ont pris la place des maîtres, uniquement parce qu'ils sont nés du même côté des Alpes, et qu'ils parlent la même langue. Il ne peut en être du talent comme de la saveur des fruits, il n'est pas inhérent au soleil et au climat. Ces classifications géographiques peuvent être commodes pour les esprits paresseux, mais elles ne méritent ni un examen sérieux ni une réfutation.

MAURICE DE VAINES.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES.

*** L'Opéra donne aujourd'hui la 174e des *Huguenots*, pour la continuation des débuts de mademoiselle Dameron; mademoiselle Dobré jouera le rôle de Marguerite. — Demain, lundi, *la Favorite*, avec Duprez, Barroilhet et madame Stoltz.

*** Vendredi dernier, Duprez a été admirable dans *Othello* : sa voix paraissait revenue tout entière, et la salle électrisée a salué de bravos enthousiastes son grand chanteur et son grand tragédien. Madame Stoltz a eu de beaux moments remplis de passion et d'énergie; mais ce rôle n'est évidemment pas dans sa voix, qui, d'ailleurs, paraît fatiguée. On s'attendait à voir Anconi, mais le début de cet artiste n'aura lieu que dans *la Juive*.

*** L'engagement de mademoiselle Plunkett est renouvelé : la jeune et charmante danseuse est maintenant premier sujet.

*** Le congé de Brémond vient de lui être acheté : ce jeune artiste soutient en ce moment tout le poids du répertoire. La direction serait fort embarrassée de trouver une basse capable de jouer tous les rôles, et trois fois par semaine.

*** La reprise des *Mousquetaires de la reine* a eu lieu cette semaine. La première représentation a produit 5,000 fr., et l'on a été obligé de refuser plus de trois cents personnes. Tous les acteurs ont rivalisé de talent; le public a fait son devoir en applaudissant une musique charmante. Encore cinquante représentations fructueuses assurées à l'heureuse direction de l'Opéra-Comique.

*** Une débutante a passé ces jours-ci dans le rôle de Nicette du *Pré-aux-Clercs*, assez inaperçue; elle a nom mademoiselle Berthe, est gentille, chante suffisamment, et arrive de Brest : en voilà bien assez pour faire une bonne utilité.

*** Fanny Elssler est engagée à Padoue pour douze représentations; elle ira ensuite à la Scala pendant le carnaval.

*** Lucile Grahn va partir pour Rome, où elle donnera des représentations pendant deux mois; elle ira ensuite à Venise, et sera de retour à Londres à la fin de mars.

*** Le prince Poniatowski va repartir pour Florence, emportant le poëme des trois Dumas, dont il va écrire la musique pour l'Opéra.

*** Le troisième théâtre lyrique fait toujours une foule d'engagements : barytons, ténors, basses, musiciens, choristes; il reçoit des ouvrages, il en commande. Tout cela est bel et bon; mais MM. Adam et Thibaudeau oublient qu'avant de faire naître ainsi des espérances, il faut être sûr de pouvoir les remplir, et pour cela il leur manque. . ah! moins que rien,... un emplacement, une salle.

*** Madame Sabatier, qui devait partir cette semaine pour Caen et Bayeux, où elle était attendue, vient d'être frappée bien douloureusement par la perte de M. Bénazet, son père, qui a succombé, jeudi dernier, à une courte et cruelle maladie. Cet excellent et honorable artiste, qui a longtemps brillé comme premier violoncelle-solo au Théâtre-Italien, laisse d'universels regrets. De nombreux amis l'ont accompagné jusqu'à sa dernière demeure.

*** Le ténor Raguenot obtient en ce moment de beaux succès à Bruxelles. Il vient de chanter Arnold de *Guillaume Tell* et Fernand de *la Favorite* avec beaucoup de talent.

*** Aux eaux de Marienwerder, le théâtre est fort suivi malgré les chaleurs accablantes. Parmi les opéras qui ont été le plus goûtés du public, nous citerons : *Stradella*, *Norma*, *Jessonda*, *Fidelio*, et *la Fille du régiment*.

*** On écrit des eaux de Pyrmont, principauté de Waldeck : « Nos promenades commencent à devenir solitaires. Les virtuoses et artistes, comme un chœur d'oiseaux chanteurs, ont pris leur volée vers des climats plus heureux. Dans le nombre, il n'y a pas de noms brillants ni de grandes célébrités. »

*** Au théâtre italien de Péra (Constantinople), un M. Debraine donne des scènes de ventriloquie. L'art musical y serait-il réduit à appeler à son aide des faiseurs de tours et l'apparition de la femme sous un gobelet, qui est annoncée dans le dernier numéro du *Journal de Constantinople?*

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 13 *septembre*. — *La Favorite* a fait valoir les belles qualités de Duprat et de madame Morel-Scott. Duprat surtout a complétement réussi.

*** *Sens*. — M. Delaporte, qui dernièrement avait organisé un festival dont nous avons rendu compte, vient encore de donner une preuve de sa bienveillante intelligence. Il a arrangé un concert au profit des nombreuses victimes des incendies qui se sont si désastreusement multipliés dans ce pays.

Mademoiselle Lucas et M. Lancat ont prêté leur généreux concours à cet acte de bienveillance.

*** *Dunkerque.* — M. et madame Iweins-d'Hennin ont obtenu dans un concert organisé dans les salons des bains de mer un remarquable succès. Le journal de la ville contient un article rempli d'éloges enthousiastes sur notre charmante cantatrice. Le duo des *Mousquetaires de la reine* a fait valoir les notes graves de sa voix si pure et si grave. M. Iweins a beaucoup gagné et devient de jour en jour un excellent chanteur.

*** *Lille.* — Mademoiselle Planterre, Valgalier et Lesbros, ont obtenu un beau succès. Le succès de ces artistes dans *les Huguenots* et dans *la Favorite* n'a pas été un instant douteux.

*** *Nantes.* — L'administration théâtrale de cette ville est confiée aux soins de M. Tilly, ancien sociétaire de l'Opéra-Comique à Paris. Ce directeur donne chaque jour la preuve que la prospérité peut être constante dans les théâtres de province par l'attrait des ouvrages de Meyerbeer et d'Halévy. *Robert, la Juive*, ont lutté avec succès contre la chaleur tropicale encore plus accablante à Nantes qu'à Paris. Nous avons entendu avec une véritable satisfaction Mathieu, première basse; Dulluc, premier ténor; mademoiselle Masson, forte chanteuse, etc. Dans les comédiens, nous avons retrouvé avec plaisir mademoiselle Tilly, la fille du directeur, que nous avions remarquée il y a peu d'années au Théâtre-Français dans l'emploi des soubrettes.

*** *Bordeaux, 6 septembre.* — Menghis, ténor sérieux, transfuge de l'Académie royale, a débuté dans *Lucie* et dans *les Huguenots;* la voix de cet artiste n'a pas malheureusement toute l'étendue nécessaire pour ces grands rôles, et le public, habitué au régime de Tamberlick, s'est montré un peu difficile; mais on s'est accordé à lui trouver une meilleure méthode et d'heureuses qualités.

*** *Marseille.* — Le Conservatoire vient de terminer ses examens. Les classes de chant et de déclamation que dirige notre collaborateur, M. Bénédit, ont obtenu de remarquables succès. Deux prix de déclamation et trois prix de chant ont été décernés à ses élèves. L'air du *Cheval de bronze*, hérissé, ainsi que chacun sait, de difficultés, a été dit d'une façon irréprochable par un jeune homme nommé Grillet, baryton de la plus belle espérance.

— 12 *septembre.* — L'ouverture du grand théâtre n'a pas eu lieu cette année sous de brillants auspices. On commençait par *la Favorite*, ouvrage dans lequel devaient débuter Octave, premier ténor, Mlle Méquillet, première chanteuse, et M. Laurent Quillevèri, baryton. De ces trois artistes, il n'y a que le dernier dont le succès n'ait pas été contesté dans l'opinion. M. Octave, atteint d'un enrouement après le premier acte, qu'il a fort bien dit du reste, s'est vu dans l'impossibilité de continuer son rôle sans réclamer l'indulgence du public. Le contre-coup de cet incident a nui à mademoiselle Méquillet, qui, forcée en quelque sorte de porter à elle seule le poids de cette représentation désastreuse, s'est un peu découragée et n'a pas chanté son rôle comme elle a coutume de le faire dans des circonstances régulières. Néanmoins, le public s'est montré d'une patience, d'une sagesse, et d'une dignité remarquables. Il n'a pas donné une seule marque d'improbation aux artistes pendant toute la durée de la pièce, et n'a manifesté son mécontentement par des sifflets énergiques et soutenus que lorsque, après la chute du rideau, le régisseur, appelé par la salle entière, a refusé de paraître.

L'Opéra-Comique, mis en demeure par cette sorte d'échec, a commencé ses travaux le lendemain. Là tout n'est pas de premier ordre, il s'en faut; le ténor léger surtout, d'une faiblesse déplorable, ne sera probablement pas reçu. Il n'y a jusqu'ici que la troupe de drame et de vaudeville qui ait marché sans encombre et obtenu des applaudissements de bon aloi.

Chronique étrangère.

*** *Turin.* — Au théâtre Carignano, *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer, a été représenté pour la première fois, le 29 août, avec un immense succès. Mademoiselle Bertuccat remplissait le rôle d'Isabelle, Rodas celui de Bertram, Donati celui de Raimbault, madame Truffii celui d'Alice, le ténor Brunacci celui de Robert. Presque tous les morceaux du chef-d'œuvre de Meyerbeer ont été applaudis avec enthousiasme. Les danses, les décors et les costumes, témoignent du soin avec lequel les directeurs du théâtre ont monté l'ouvrage. Ce succès a amené une recrudescence énorme d'abonnements. Les frères Favale, directeurs du théâtre Carignano, ont fait un coup de maître en montant *Robert-le-Diable.*

*** *Milan.* — Le théâtre de la Scala a commencé ses représentations avec *Mosè*, de Rossini, pour la saison d'automne.

*** *Breslau.* — Enfin notre théâtre a une prima donna. Mademoiselle Kuchenmeister, — dont la voix est sans doute plus harmonieuse que le nom, — a débuté dans *Robert-le-Diable*, et a eu un succès qu'on peut appeler extraordinaire.

*** *Berlin, 9 septembre.* — On a exécuté l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, à l'église de la garnison. Cette œuvre imposante a fait, comme toujours, une profonde impression sur l'auditoire. L'Opéra italien a commencé ses représentations à la fin d'août : la troupe est la plus nombreuse que l'on ait encore vue à Berlin.

*** *Vienne.* — Quelques journaux répandent le bruit que le comte Dietrichstein aurait l'intention de quitter l'intendance du Burg-Theater. Ce bruit est absurde, vu qu'en sa qualité de grand-chambellan la direction du théâtre de la cour est nécessairement dans ses attributions.

*** *New-York.* — Parmi les passagers du steamer *Great-Western* se trouve M. Tani de Ferranti, guittariste du roi des Belges; il se propose de donner chez nous quelques concerts. — Sivori doit s'embarquer le 12 septembre sur le *Great-Western* et sera par conséquent ici avant le 1er octobre. — Le conquérant du piano, L. de Meyer, est arrivé à Montréal et a donné, le 5 août, son premier concert avec ses deux pianos monstres de la fabrique d'Érard. La salle était bien remplie et a retenti de vivats et de bravos à étourdir. — M. Émile Prudent se proposait de venir, lui aussi, visiter New-York l'automne prochain; mais il a remis son voyage à 1847.

*** M. Paul Henrion vient de faire paraître trois nouvelles compositions : L'ARCHANGE, mélodie pour voix de basse, baryton ou ténor; COMBIEN VOTRE CŒUR? villanelle; et LA CHANTEUSE DES ENFANTS, fabliau.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Chez COLOMBIER, rue Vivienne, 6, à Paris.

TROIS COMPOSITIONS NOUVELLES

DE

PAUL HENRION.

L'Archange, mélodie pour voix de basse, baryton ou ténor. | **La Chanteuse des enfants**, fabliau.

Combien votre cœur? villanelle.

Approuvée et annotée par M. **CRUVEILHIER** *professeur d'anatomie à la Faculté de Médecine de Paris.*

Par cette Méthode, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes A TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait SONT QUATRE FOIS plus rapides, et l'EXÉCUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre. Son principal exercice consiste dans l'emploi d'un APPAREIL destiné particulièrement aux PIANISTES.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE **DE M. LEVER D'***. THALBERG** ANNOTÉE et exclusivement ADOPTÉE PAR

En vente chez les principaux marchands de Musique de Paris, de France et de l'étranger. Brevets d'invention (sans garantie du gouvernement) et à l'étranger. L'Appareil ne se vend pas sans la Méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 38 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La Méthode seule, prix fixe, 2 fr.; emballage, 2 fr. 50. Au dépôt, à Paris, chez Mme Laude, rue N.-D.-de-Lorette, 48. On expédie contre un mandat sur la poste ou sur un banquier de Paris. (Affranc.).

Afin que l'on puisse juger de toute l'efficacité de cet **APPAREIL** on a laissé pour Paris la faculté de l'emprunter **GRATUITEMENT** pendant 12 JOURS, en en déposant la valeur.

En vente chez PACINI (BONOLDI frères), boulevard des Italiens, 11.

PAROLES DE MM. PLANARD ET LEUVEN.

LE CAQUET DU COUVENT

MUSIQUE DE X. POTIER.

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE.

Partition, Morceaux de chant séparés, Quadrilles et Arrangements divers.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

13e ANNÉE 1846 — N° 39. — 27 Septembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjon, Ducsberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Étude sur *Paulus*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy (troisième article); par **MAURICE BOURGES**. — Du goût musical en France (troisième article); par **MAURICE DE VAINES**. — De l'amélioration du chant dans les églises protestantes. — Correspondance particulière : Londres; par **RICHARD THOMPSON**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés reçoivent avec le présent numéro :

DOUX RÊVE, mélodie de **Limnander**.

ÉTUDE SUR *PAULUS*,

Oratorio de MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

(Troisième article*.)

Nous arrivons à l'une des pages le plus justement admirées. Les fidèles rendent aux restes d'Étienne les derniers honneurs en chantant la gloire et la suprême félicité dont il va jouir. Ce chœur qui commence ainsi, *Oh! gloire au bienheureux*, a toute la puissance de la plus riche poésie. L'accompagnement figuré, qui se déploie sous l'archet du premier violon, semble rappeler par sa douceur et sa continuité les délices éternelles de cette seconde vie réservée aux élus. La mélodie vocale, singulièrement touchante, procède d'une allure beaucoup plus aisée que dans les autres chœurs du même auteur, où les tendances au style instrumental percent toujours quelque peu. La sage sobriété de l'orchestre, ce fruit d'une longue expérience, y révèle une plume exercée, dont la modération ne va pas cependant à décolorer la vivacité expressive. A l'endroit du plan général, ce morceau n'a rien d'extraordinaire, puisqu'il se divise en deux parties, dont la première conclut au ton de la dominante, et la seconde reproduit dans le ton primitif la substance de la portion antérieure. Cette coupe souverainement classique, adoptée par Mendelssohn presque partout sans exception, n'est peut-être pas assez variée, il en faut convenir, lorsqu'on rapproche par la comparaison plusieurs morceaux qui se suivent. Mais en envisageant chacun isolément, on ne saurait s'empêcher d'admirer l'adresse avec laquelle le musicien rajeunit le retour des pensées et leur ménage une rentrée inattendue pleine d'intérêt. C'est ainsi qu'est traitée dans ce chœur la reprise de la période primitive. Le ton de *sol* mineur est parfaitement établi, le sentiment de la gamme de *mi* bémol majeur absolument effacé, lorsque tout-à-coup une cadence rompue, formulée par l'accord de septième dominante (*ré, fa* dièse, *la, ut*) résolu sur l'accord parfait de *mi* bémol, ramène au ton original que les voix de basse attaquent franchement. Tout le secret de cette surprise repose dans le caractère équivoque de ce dernier accord, que le compositeur considère inopinément comme placé sur la tonique, tandis que l'impression de la gamme de *sol* mineur lui attribuait jusque là pour fondamentale le sixième degré de cette gamme.

Certes, l'analyse de pareils procédés échappe au vulgaire des amateurs. Toujours est-il cependant que la masse en subit l'effet, quoiqu'elle ne puisse s'en rendre compte. Les questions d'art sont avant tout des questions de sentiment; celui des contrastes, nous l'avons dit ailleurs, se distingue au plus haut degré chez Mendelssohn. En voici encore une preuve éclatante dans l'air en *si* mineur chanté par le persécuteur des chrétiens. C'est bien là le fanatisme exalté, intolérant du disciple exclusif de l'Ancien-Testament, si nettement personnifié dans le *Joad* de Racine. Implacable ennemi du Christ et de ses fidèles, Saul appelle sur la secte naissante toutes les vengeances du Dieu fort et jaloux, du Dieu d'Israël et de Moïse. L'énergique âpreté des intonations vocales, la chaleur du mouvement, la sonorité incisive et stridente de l'instrumentation, le dessin vif et martelé dans la région supérieure du quatuor, tout contribue à faire un tableau menaçant, terrible, qui tranche étrangement à côté de l'invocation suave et mélancolique des néophytes chrétiens. On ne pouvait mettre en présence avec plus de relief et de vérité la double physionomie des disciples de l'ancienne loi et de la nouvelle. Ce qui suit vient à l'appui de notre remarque. Mendelssohn persiste dans le procédé rarement malheureux des oppositions par une sorte d'*arioso cantabile*.

Des siens la sainte Providence
A toujours souvenance.

Selon nous, ce fragment assez terne pourrait disparaître sans nuire à la partition. De plus, puisque l'occasion s'en présente, nous relèverons une négligence qui blesse dans l'œuvre d'un écrivain de goût tel que l'auteur de *Paulus*. C'est le retour fréquent d'une formule bien usée, et qui sent trop le courant abandonné de la plume. Un lecteur attentif démêlera sans peine que nous voulons parler du moyen harmonique qui consiste à transposer immédiatement à la seconde majeure supérieure une phrase déjà entendue. Cette espèce de *Rosalie*, selon la vieille expression, est dénuée d'imprévu, de jeunesse. Mendelssohn n'a pas craint cependant de l'employer dans les trois derniers morceaux analysés, le chœur en *mi* bémol, l'air de basse en *si* mineur, et l'*arioso* en *sol* majeur. Voilà une de ces imperfections que devrait éviter un artiste consciencieux, et Mendelssohn l'est certainement plus que nul autre au monde. Mais, hâtons-nous de le dire, que de taches de cette nature n'effacerait pas une page comme celle de la *Vocation* de Paul, qui suit de près le passage incriminé!

Le bourreau des chrétiens marche vers Damas pour y porter la persécution et la mort. Un prodige l'arrête en chemin, et change en un instant son cœur et ses pensées. Il n'y a guère de scène ni plus courte ni plus achevée que cette *Vocation* de Paul.

(*) Voir les numéros 35 et 36.

La voix divine, non point menaçante, redoutable comme celle qui s'entendit au Sinaï, mais à la fois plaintive et majestueuse, douce et forte, imposante et tendre, la voix enfin de Jésus au calvaire, de Jésus crucifié, est admirablement traduite par un chœur de soprani écrit à trois et quatre parties simultanées, et soutenu d'une sonorité neuve, mystérieuse, due au mélange des flûtes, clarinettes, bassons, cors, trombones et timbales-tremolo. Les trompettes éclatent par instant au milieu de ce groupe voilé d'une nuance douce. Tout cela est bien simple en apparence, comme les choses vraiment belles. L'impression en est indicible.

Nous savons des gens qui donneraient pour ce seul fragment tout le chœur suivant en *ré* majeur, *Astre nouveau lève-toi*, encore qu'il soit de vaste dimension, d'un développement très fourni, d'un effet brillant et sûr. Les trois périodes qui la composent honoreraient, sous le rapport de la facture, les maîtres les plus sérieux, notamment la seconde, où se remarque une fugue à quatre parties très estimable, sur les paroles : *Une ombre épaisse*. L'étrangeté du sujet, qui étonne d'abord un peu le chanteur et l'auditeur, a pour cause l'intervalle de septième majeure embrassé en quatre notes de courte durée. On sait que les intonations malaisées réussissent rarement aux voix. La troisième période : *Et sa grandeur se montre*, disposée en accords plaqués dans le système vocal, et battus par le chœur des instruments à vent, a moins de science, mais plus de poésie que la précédente. La strette, entrelacée d'imitations d'après la phrase du début, ne manque ni d'élan ni de chaleur. On y souhaiterait un peu plus de nouveauté, surtout dans la formule de cadence finale bien vulgaire qui consiste à placer sur la cinquième note de la gamme les accords de sixte-et-quarte, et de septième dominante aboutissant à celui de tonique.

Nous aurons peu de chose à dire du choral encadré déjà dans l'ouverture : *Jérusalem, éveillez-vous!* chanté en faux-bourdon et piano par la masse vocale, et accompagné du quatuor des hautbois, clarinettes et bassons; chaque membre melodique est isolé de ses voisins par l'intervention d'une fanfare de trompettes, de cors, de trombones. Cette heureuse idée est présentée avec un éclat qui rend plus sombre, plus triste la couleur de l'air suivant encore en *si* mineur, dans lequel Paul, aveugle et touché de la grâce, adresse au ciel le cri de son repentir. Que d'expression douloureuse dans l'exposition : *Seigneur, fais grâce!* On saisit visiblement dans les césures du chant très rapprochées l'effusion rapide des sanglots et des soupirs. L'incidente : *Que le cœur souffrant*, rappelle le pathétique pénétrant de Jomelli. En somme, cette lutte intérieure de Paul et de l'ange du remords est encore une belle inspiration musicale. Poursuivons.

Dieu envoie une vision au pieux Ananias, qu'il a choisi pour verser l'eau du baptême sur le front du nouveau converti. Mendelssohn ramène ici la période presque entière de *la Vocation* de Paul. Seulement l'instrumentation n'a plus le même caractère. Ce n'est pas le Christ qui parle, mais simplement un ange chargé de la mission divine. La cérémonie du baptême est accompagnée d'un air et d'un chœur. Paul rend au ciel des actions de grâce. *O Dieu, mon sauveur, merci!* s'écrie-t-il plein d'une allégresse mélancolique, qui justifie l'emploi du mode mineur. La joie du pénitent ne saurait avoir la pureté des élans pieux d'une âme sans tache. A ces accents d'amour et de reconnaissance succède un chœur en style fugué. Nous trouvons que le premier sujet, *Espoir plein de charmes*, a peut-être trop de notes, en raison du mouvement vif. Il en résulte dans les entrées, les marches et contre-marches des voix un embarras, une sorte de confusion qui gêne l'auditeur et nécessite une exécution trop parfaite pour l'espérer d'une masse de choristes. La conclusion *pianissimo* est bien en scène. Le mystère de la solennité du baptême s'accomplit ainsi au milieu d'un religieux silence. Tout-à-coup l'orchestre retentit puissamment. Les flots d'harmonie jaillissent. Un nouveau miracle vient de rouvrir les yeux de Paul. Une double lumière inonde à la fois sa paupière et son cœur. Saisis de ce prodige, les fidèles s'abandonnent à de pieux transports. Ce cri s'élance de toutes les bouches,

Oh ! qu'elle est immense
Ta vaste puissance,
Sainte Providence!

Ce grand chœur, d'un déploiement considérable et d'autant mieux placé qu'il termine avec pompe la première partie de l'oratorio, est aussi d'une conception toute poétique. La strophe chantée au début par la masse des voix, reparaît comme une sorte de *refrain* (qu'on nous pardonne la trivialité du terme en faveur de la justesse) au milieu et à la fin de ce morceau vraiment épique. Les intervalles qui séparent ces reprises sont largement remplis par trois périodes médiaires d'un intérêt gradué. La première consiste dans un travail bien conduit sur la mesure initiale du chant d'exposition. La seconde procède par le développement d'un autre sujet, *Que notre ignorance*, accompagné d'un dessin d'orchestre mouvementé. La troisième, *Que Dieu soit à jamais béni*, naturellement la plus animée, la plus scientifique, consiste dans une fugue régulière avec sujet nouveau. Un contre-sujet, traité en imitations libres sur le mot *Amen*, vient ajouter à la complication et serrer le nœud du morceau sans en allourdir cependant l'allure dégagée ni altérer la nerveuse lucidité du style. L'intérêt grandit, l'intensité du son redouble, on croit toucher au dénoûment lorsque, par un artifice imprévu, l'artiste enchaîne soudain l'impétuosité de cet élan général pour ramener le chœur à la strophe primitive. Il semble, à ce changement de caractère, de mouvement, d'idée, que les fidèles, pénétrés d'un saint étonnement en présence des merveilles diverses, se prosternent et répètent comme un seul homme dans un recueillement profond cette parole d'admiration et d'amour :

Oh ! qu'elle est immense
Ta vaste puissance,
Sainte Providence!

Il n'était pas possible de clore avec plus de grandeur et d'effet cette première moitié d'une partition si riche déjà en beautés d'un ordre supérieur.

MAURICE BOURGES.

(*La suite au prochain numéro.*)

DU GOUT MUSICAL EN FRANCE.

(Troisième article*.)

On a blâmé comme une insigne flatterie ce vers que Voltaire adressait à la grande Catherine :

« C'est du Nord à présent que nous vient la lumière. »

Certainement l'hyperbole était un peu forte en parlant de la Russie, qui non seulement n'éclaire pas, mais encore ne se laisse guère éclairer. En tout cas, ce n'est pas le midi de l'Europe qui peut s'en formaliser. Les arts ont dû leur régénération et leur plus vif éclat à l'Italie, mais il ne reste plus de cette grande époque que les monuments et le souvenir. Un instant relevée par la musique, la gloire de cette belle contrée a péri tout entière, et le laurier n'y fleurit plus que sur des tombeaux. Pour la peinture et les arts qui s'y rattachent, la décadence a été lente, elle a duré près de trois cents ans. La musique s'est écroulée dans une ruine subite. Portée au faîte par Rossini, elle est tombée dès que sa main puissante a cessé de la soutenir.

Mais, s'il faut de la force pour faire du bien, il n'en faut guère pour nuire, et l'Italie agonisante a eu le malheureux pouvoir de communiquer à l'Europe la maladie dont elle était attaquée. On ne s'aperçut pas en Angleterre, et surtout en France, que Ros-

(*) Voir les numéros 37 et 38.

sini avait laissé dans ceux de ses ouvrages spécialement destinés à ses frivoles compatriotes des négligences et des fautes au point de vue dramatique. On adopta, comme le dernier effort de l'art, certaines tournures un peu banales, certains accompagnements tout faits que le maître jetait au milieu de ses chants sublimes quand il était pressé. C'est là, il faut le dire, le côté répréhensible de Rossini Il n'est pas en général assez soigneux de l'ensemble, de la vraisemblance des situations; il n'a pas pour les sujets qu'il traite et pour lui-même tout le respect nécessaire. Emporté par la rapidité de la pensée et par l'abondance des mélodies, il confond un peu les genres et laisse échapper, dans les moments où les passions tragiques devraient assombrir ses accords, des phrases gaies et presque dansantes, toujours charmantes en elles-mêmes, mais de l'effet le plus choquant pour un auditeur un peu susceptible. Dans le but de rappeler à l'oreille les heureux motifs qu'il lui a déjà présentés, il abuse aussi parfois de la symétrie dans la construction des airs et des morceaux d'ensemble. C'est par ces deux points surtout qu'il est inférieur à Mozart, dont l'étonnante organisation alliait la logique à l'inspiration, et dont les formes musicales ne vieillissent jamais. Mais ces taches ne sont chez Rossini que le résultat de la précipitation ou d'un trop grand laisser-aller. Lorsqu'il ne s'est plus trouvé en présence des spectateurs italiens qui veulent du chant quand même, sans s'inquiéter de la qualité ou de l'à-propos, il a serré sa manière, il s'est observé, et, sans rien perdre de sa verve, il a égalé en intelligence des situations et en nouveauté d'arrangement les plus illustres maîtres allemands et français. Nous avons l'honneur de l'avoir forcé, par le respect que lui inspirait le public parisien, à faire son plus bel ouvrage. Il a montré pour nous seuls un côté inconnu de son talent, et *Guillaume Tell* restera comme un magnifique hommage rendu par le génie au goût sévère qui lui a arraché son dernier secret.

Malheureusement quand *Guillaume Tell* est venu, le mal causé innocemment par Rossini avait jeté de profondes racines. On écoutait à l'italienne sans tenir grand compte du sujet; on se laissait bercer par le chant, sans avoir le courage d'en demander plus. Et comment chercher querelle à qui vous fait tant de plaisir? Peu à peu on devint épicurien; on voulut jouir sans fatigue, sans préoccupation. L'oreille resta exigeante, mais le cœur et l'esprit commencèrent à être indifférents. On arriva par degrés à confondre l'art du chanteur avec la musique elle-même, et à ravir au compositeur une partie de son mérite pour le reporter sur les exécutants.

Quand Rossini quitta la carrière, on ne pouvait plus s'arrêter sur cette pente dangereuse. Vainement Meyerbeer tenta de ramener à la véritable intelligence de la musique dramatique. Ses deux magnifiques opéras, où la science des situations et de la partie morale de l'art s'élève souvent aux proportions du génie, eurent un succès immense qui ne s'est pas affaibli; il en fut de même de *la Juive*. Mais le monde élégant, celui qui dispose de l'argent et de la faveur, ne voulut pas changer ses habitudes. Bellini se trouvait à point pour le satisfaire. Ses œuvres manquent de force, d'originalité; mais elles sont empreintes souvent d'une grâce sentimentale qui peut charmer les gens peu soucieux des vraies conditions de la grande musique. A la mélancolie un peu monotone de Bellini a succédé rapidement la vulgarité prétentieuse de Donizetti. La déplorable fécondité de ce compositeur nous a inondés d'opéras sans nombre, où la même forme mélodique se reproduit à l'infini sous des noms différents. C'est toujours la même liqueur, fade et insipide, qu'on représente dans des vases nouveaux et sous d'autres étiquettes. Nous n'en sommes pas restés là. Bellini et Donizetti vieillissent déjà; et les opéras du nouveau répertoire font regretter les faux-semblants de musique d'*Anna Bolena* et de *la Sonnambula*.

Les dilettanti conviennent que ce n'est pas bien fort, mais cela est chantant, et il leur faut du chant avant tout. Où en trouver, si ce n'est là? Partout, excepté là. A l'Opéra on chante mal souvent de fort belle musique; à l'Opéra-Comique on chante assez bien de charmante musique, quand, dans ces deux théâtres, on a le bon sens de ne pas la commander aux fabricants italiens. Trouverait-on, par aventure, qu'il y a plus de chant dans les productions inouïes qu'on nous expédie de Milan et de Naples, que dans *la Muette*, *la Juive*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, le *Freyschutz*, *Zampa* et tant d'autres? Trouve-t-on plus de verve comique, plus de grâce, plus de richesse d'invention dans l'*Elisire* ou dans une *Aventura di Scaramucia* que dans *la Dame Blanche*, *Ma tante Aurore*, *la Fiancée*, *le Domino noir*, *Fra-Diavolo*, *le Pré aux Clercs*, *le Postillon de Lonjumeau*, etc., etc.? je m'arrête, il faudrait citer tout le répertoire de Boïeldieu, d'Auber, d'Hérold, sans compter une foule d'œuvres secondaires qui valent cependant mille fois mieux que les opéras chantés par les admirables artistes de la troupe italienne. Allez chez les éditeurs, vous y trouverez des romances plus mélodiques que vos cavatines. Allez aux théâtres du boulevard, vous entendrez le parterre répéter en chœur des chants populaires de M. Artus plus caractéristiques et plus originaux que vos airs de bravoure.

En général, la dureté me répugne, et je n'aime pas à dire des vérités brutales. Mais quand la nullité devient arrogante, quand elle est soutenue par la faiblesse ou l'inconséquence, il faut, comme l'esclave antique qui frappait le triomphateur au visage pour lui rappeler qu'il était homme, il faut en faire justice et crever le ballon gonflé de vent. Que va-t-on entendre au Théâtre-Italien? Sauf de rares exceptions, des ouvrages faits en six semaines et qui vivent six semaines, grâce aux exécutants. L'oreille y cherche en vain une intention, un motif, une phrase; elle ne trouve rien. Un insipide enchaînement de lieux communs, de vocalisations sans couleur et sans dessin, se déroule depuis l'ouverture jusqu'au finale. Parfois l'auteur se prend d'une noble ambition, il veut faire de la force, et alors il ébranle la salle du fracas des cuivres qui ne sonnent que du bruit, ou bien il a une velléité de science et de hardiesse, et tout d'un coup il fait grincer, au milieu de ses plats roucoulements, une discordance effroyable qu'il a prise pour un effet neuf et hardi : et c'est pour rester fidèle à cette école sans vigueur et sans conscience que vous refusez d'aller juger la musique française contemporaine, condamnée par vous sans avoir été entendue! Mais vous ne savez donc pas que les ouvrages dont je citais tout à l'heure une bien faible partie font l'admiration de l'Europe? vous ne savez donc pas que *Zampa* est mis en Allemagne, le pays classique de la musique sévère, sur le rang des œuvres de l'immortel Mozart (1); que les ravissantes productions d'Auber font les délices du public pour lequel ont écrit Weber et Beethoven? Vous oubliez donc que depuis quatre-vingts ans l'école française a amassé des trésors auxquels on ajoute chaque jour, et que les plus illustres maîtres allemands sont venus y joindre leur contingent?

Hélas! pourquoi m'indigner et plaider la cause de la musique?

On ne l'attaque pas; on ne s'en occupe pas. On est tombé plus bas que le mauvais goût, on en est à l'indifférence. Peut-être, si l'on cherchait bien, on verrait qu'il y a de bonne musique là où on ne va pas, et de détestable là où l'on va; mais on fait bon marché de ces misères. L'opéra nouveau est il bon? Je n'y ai pas fait attention, mais madame Persiani a chanté avec une agilité merveilleuse. De qui est-il? Je n'en sais rien; Mario était bien en voix. Ceci est le jugement des amateurs sérieux, des gens qui aiment l'art pour l'art; on les respecte, mais on les trouve un peu pédants. Le vrai public a été impressionné vivement de la robe de madame B..., de la guirlande de madame G... « Avez-vous » remarqué que le comte V... n'était pas aujourd'hui dans la » loge de la marquise de T...? — Où prenez-vous vos fleurs, » ma chère? — Irez-vous demain à l'ambassade d'Angleterre? » Voilà le résumé des conversations des loges, ou de celles qui se nouent sous le péristyle pendant qu'on attend sa voiture. De temps à autre, cependant, on croit devoir se remettre en situation, et déclarer, en respirant son flacon, que l'on a été bien

(1) Ceci nous paraît un peu hasardé! (*Note du rédacteur.*)

émue, que mademoiselle Grisi a été sublime, et se féliciter d'être douée d'une organisation assez fine pour sentir toutes les beautés de la musique.

Voilà où en est, sans aucune exagération, la société élégante de Paris. Pour la masse, le goût de la musique est un prétexte à commencer deux heures plus tôt la vie de salon; pour les gens qui écoutent, il s'est perdu dans le culte de l'exécution. Le mal n'a pas atteint seulement les fanatiques de la salle Ventadour; en poursuivant ce triste examen, nous aurons à constater qu'il s'est étendu loin et a fait des progrès effrayants.

Les demi-dieux du Théâtre-Italien ne se révèlent à leurs adorateurs que trois fois la semaine et pendant six mois seulement; aux premiers jours du printemps, ils désertent leurs autels de Paris pour aller respirer l'encens britannique. Voilà donc les *dilettanti* abandonnés à eux-mêmes pendant les trois quarts de l'année. En bonne conscience, la musique des ballets qu'ils suivent assidument ne saurait leur suffire : aussi arrive-t-il parfois aux hardis compositeurs qui mettent à la loterie du succès, de tomber sur une bonne chance. Mais, dans ce cas, il leur faut enlever le triomphe par surprise. Le public des salons, pris à l'improviste, peut se montrer indulgent et juste; si on lui laisse le temps de la réflexion, il retombe sous l'empire de ses préventions et de ses préjugés. Nous venons d'en avoir un exemple frappant dans le prodigieux succès de Félicien David. Ce qu'on a exalté avant toutes choses dans *le Désert*, c'est l'originalité; et, par parenthèse, tout en rendant justice aux grandes qualités de cette œuvre remarquable, je ne suis pas sûr que l'admiration ait rencontré bien juste sur ce point. Mais enfin, si l'on prise tant l'originalité, comment se fait-il qu'on crie haro sur Hector Berlioz? Pourquoi ceux qui n'ont jamais voulu entendre ses surprenantes partitions les déclarent-ils sauvages et horrifiques à l'oreille? Je ne puis supposer que des gens assez bien doués pour découvrir les intentions musicales du *Chant du muezzin*, soient sourds aux mélodies de *Roméo et Juliette*. La marche de *la Caravane* n'est pas d'un dessin plus neuf, plus saisissant, je pense, que l'admirable *Marche des pèlerins* de la symphonie d'*Harold*, qui est peut-être le plus beau morceau de ce genre qu'on ait jamais écrit. Le chœur du *Lever du soleil* n'est pas plus majestueux, plus grandiose que *l'Apothéose* de la Symphonie funèbre de juillet, où se déploient toutes les magnificences d'une harmonie mâle et passionnée. D'où viendrait cette sympathie subite pour quelques heureuses intentions rendues avec finesse, en présence de la répulsion systématique que rencontrent depuis si longtemps l'énergie indomptable, la puissance de conception, et la science incomparable d'un compositeur, dont le nom sera, quoi qu'on en ait, une des gloires de la musique française? On serait bien embarrassé d'expliquer ce double mouvement de l'opinion, si l'on n'y reconnaissait l'action irréfléchie du seul pouvoir qui ne se discute pas en ce temps de liberté ombrageuse, de la *mode*, en un mot.

Les reproches adressés à la frivolité et à l'inconséquence du public sont plus vieux que la critique elle-même, et elle doit être fort avare de ces vérités qui tombent dans le lieu commun; mais il me semble qu'ici ces défauts méritent une mention particulière, parce qu'ils sont en contradiction positive avec l'allure générale de notre époque.

En tout temps, en tout pays, ce sont les femmes qui règlent la mode; aussi chez les peuples orientaux, où les femmes ne sont pas mêlées à la vie extérieure, n'y a-t-il pas de mode. On y voit les siècles se succéder dans une régularité monotone qui n'est interrompue que de violentes secousses. Mais en Europe, les femmes communiquent à ce qui les entoure le besoin du mouvement qui les pousse sans cesse vers le nouveau et l'inconnu. En laissant aux hommes ce qui exige la force et la profondeur de la raison, elles ont gardé la part qui leur revenait. Dans le domaine de l'imagination, partout où la finesse de l'esprit et la chaleur du cœur sont les qualités essentielles, elles règnent en maîtresses. Elles sont appelées dès lors à exercer une influence décisive sur la manière d'envisager les arts, et là elles ont même sur les hommes la supériorité de la pratique, puisqu'elles seules ont assez de loisirs pour s'en occuper avec un peu de suite.

« C'est donc à vous que ce discours s'adresse,
» Mesdames. . . . . »

Et l'empire très légitime que vous avez conquis vous rend responsables du jugement public, qui n'est au fond que l'écho de celui que vous avez porté.

Depuis trente ans les femmes du monde ont reçu, sans le savoir peut-être, l'impression de ce qui les environne. Entrées plus avant dans les intérêts des hommes, ayant souvent à les soutenir de leur affection et de leurs conseils au milieu des luttes de chaque jour, elles ont gagné en jugement, en connaissance des choses réelles, en goûts sérieux, en instruction. Elles n'ont pas plus d'esprit que leurs grand'mères, qui étaient ce qu'il y a eu jamais de plus spirituel, mais elles ont un esprit plus applicable. Naturellement, leurs instincts prenant le dessus et les préoccupations graves étant dévolues aux hommes, elles reportent leur activité et leur vivacité d'intelligence sur ce qui séduit par l'éclat ou touche par le sentiment. Il semble aussi, n'en déplaise à notre orgueil masculin, qu'en matière de poésie et d'arts, si nous sommes plus experts à juger la forme et le travail, elles apprécient mieux l'inspiration ou la grâce. Il arrive même parfois que cette faculté d'appréciation, lorsqu'elle n'est pas réglée par une forte raison et quelques connaissances techniques, s'exagère et leur fait considérer les productions des arts à un faux point de vue. Dans ce cas, leur erreur est de faire trop grande la part de l'invention ou de la passion, et de tenir trop peu de compte des conditions techniques et des exigences matérielles de l'exécution.

D'où vient que pour la musique elles tombent dans l'excès diamétralement opposé? D'où vient que ces organisations fines et merveilleusement aptes à saisir ce qui, dans cet art divin, charme le cœur ou éveille l'esprit, sont maintenant fermées à ces pénétrantes émotions, et ne se laissent plus aller qu'aux sensations presque physiques que produit une voix flexible et brillante? Bien des causes concourent à ce fâcheux résultat si peu d'accord avec l'ensemble de leurs idées et de leurs habitudes; mais la principale est, je crois, la mauvaise éducation musicale qu'on reçoit actuellement.

J'en demande pardon aux lecteurs qui auront eu le courage de me suivre jusqu'ici, mais à moins qu'ils ne me laissent en chemin, je vais être contraint de les faire assister à quelques unes de ces leçons peu récréatives que reçoivent les jeunes filles, ou à les traîner dans d'ennuyeux concerts. Je l'ai dit dès l'abord, j'ai pris mon sujet fort au sérieux; je me suis donné la triste tâche de compter les plaies qui ont réduit le vrai goût musical à l'extrémité; et si les pages qui précèdent ont donné quelque idée de la gravité du mal, on excusera mon obstination minutieuse à l'étudier dans tous ses détails.

Il n'est pas rare de voir de bonnes mères de famille, qu'on connaît depuis dix ans comme étrangères à tout ce qui se joue ou se chante, arrachées subitement à leur tapisserie par les cris de détresse de leurs filles, exécutantes de première force, mais auxquelles une walse à déchiffrer sans secours présente des difficultés insurmontables. Il se trouve alors que la femme de quarante ans, un peu dédaignée de la jeunesse à doigts agiles, lit à merveille à première vue, et qu'elle est bonne musicienne. Comment l'est-elle devenue? Elle n'en sait plus trop rien. Dans son enfance, un ami de la famille ou un bon vieil organiste lui a appris à solfier. La musique était chère et rare, aussi a-t-elle lu ce qui lui tombait sous la main; pour comprendre les partitions, il lui a fallu étudier des clefs actuellement oubliées; on lui a mis les doigts sur un piano, et le désir de connaître les œuvres des maîtres l'a amenée à jouer en partie les trios ou les morceaux concertants. Elle n'a pas acquis, il est vrai, une exécution brillante; mais elle s'est fait une instruction solide qu'elle retrouve

au bout de vingt ans d'intervalle, quoiqu'elle ait négligé la musique et qu'elle en ait peut-être même perdu le goût.

Mais si le temps n'a pas agi sur elle, sans s'en rendre compte, elle est, pour ses enfants, entrée dans le tourbillon commun. Elle a voulu leur donner les avantages dont elle a manqué jadis, leur aplanir les voies, et elle a mis sa fille dans les mains d'un habile maître de piano.

La grande affaire pour ce maître est de présenter au bout de quelques mois des progrès surprenants, d'éblouir par le prestige des difficultés vaincues. Il se garde donc bien de perdre le temps à enseigner ce que c'est que le ton, la mesure, le rhythme; il ne montre de la valeur des notes que juste ce qu'il en faut pour qu'on puisse procéder à de foudroyants exercices. Ces préliminaires importuns expédiés aussi lestement que possible, on se lance dans la pleine mer des gammes montantes et descendantes, doubles, en tierces, en sixtes, etc. Arrive ensuite un morceau de mauvais goût, mais *bien doigté*, qu'on dissèque péniblement accord par accord, pendant trois mois, en faisant faire aux mains un travail gymnastique et des tours d'escamotage, sans que l'intelligence ait à s'en mêler le moins du monde. L'enfant s'ennuie horriblement, et de toutes ses leçons celle-là est la plus pénible pour elle; cependant, en mettant en œuvre la sévérité ou les promesses, on arrive à travers bien des cahots au but désiré, l'exécution du morceau; de là on passe à un autre, toujours de plus en plus difficile. Au bout de cinq ans on a joué dix morceaux en tout, et on aborde, à l'admiration de tous, la grande musique, c'est-à-dire la musique impossible.

Cette gloire n'est réservée qu'à de rares élues; beaucoup n'ont pu gravir les âpres degrés de la fantaisie, et sont restées gisantes sur la route. Dans cette rude carrière il faut vaincre ou périr, et il n'y a pas de places pour les médiocres, qui forment la masse des élèves. Mais ne pressez pas trop celles même qui ont su dompter l'instrument. Sentiment, expression, tout est noté pour elles, et se retrouve de routine à certaines mesures marquées de signes hiéroglyphiques. En quel ton elles jouent, elles l'ignorent; qu'une note manque dans l'accord le plus simple, elles ne pourront y suppléer. L'habitude de se traîner lentement sur de plates compositions a faussé leur goût, et accoutumé leur oreille à de mauvaises tournures de phrases. Jamais une belle page ne s'est ouverte devant elles, ou si, par hasard, elles ont tenté fortune dans un chef-d'œuvre égaré sur leur piano, leur profonde ignorance des plus simples éléments de l'harmonie, leur incapacité à déchiffrer, les a rebutées au bout de deux lignes et les a mises hors d'état de juger de sa valeur. Du reste, pour les fortes comme pour les faibles, la musique n'ayant jamais été une séduction, mais un labeur imposé, elles la détestent cordialement, et le premier privilége de leur émancipation après le mariage est de ne pas toucher à leur piano neuf, à moins que ce ne soit pour y chercher vainement les walses ou les polkas de l'hiver. Quelques jeunes femmes, en possession d'un mari admiratif ou de parents enthousiastes, ont assez d'amour-propre pour continuer encore quelques années leur métier, et mènent à fin bon an mal an deux morceaux étourdissants. Mais ce sont de ces exceptions que l'on compte.

Voilà les deux générations en présence. Un mot expliquera leur différence. Il y a trente ans on apprenait la *musique;* aujourd'hui on apprend le *piano.*

MAURICE DE VAINES.

(*La suite au prochain numéro.*)

DE L'AMÉLIORATION DU CHANT

DANS LES ÉGLISES PROTESTANTES.

Depuis quelques années, on a vivement senti la nécessité d'améliorer le chant dans les églises de Paris, et, de tous côtés, des hommes sérieux, qui ont à cœur cette partie du culte, ont fait des démarches auprès du gouvernement, afin de la tirer de l'état de barbarie où elle se trouvait presque partout. C'est ainsi que les maîtres de chapelle de différentes paroisses ont obtenu les secours nécessaires pour augmenter le nombre des choristes; et les fidèles sont aujourd'hui véritablement édifiés par une belle exécution musicale dans les églises de Saint-Eustache, de Saint-Roch et de la Madeleine. A Saint-Eustache, les messes sont exécutées avec un noble éclat sous la direction précise et intelligente de M. Dietsch, que recommandent bon nombre de compositions religieuses d'un style élevé; Saint-Roch ne laisse rien à désirer sous le rapport du chant, grâce à la voix suave d'Alexis Dupond et au zèle de son maître de chapelle; enfin le chœur de la Madeleine, le plus nombreux peut-être de tous, dirigé avec un zèle exemplaire par M. Trévaux, produit par son ensemble un effet délicieux. Il est impossible que l'impulsion donnée par ces églises n'engage pas les autres paroisses à imiter ce bel exemple, et nous sommes autorisés à espérer que bientôt on chantera bien dans toutes les églises catholiques de Paris.

Ces perfectionnements n'ont point échappé aux consistoires des églises protestantes de Paris, qui, nous le croyons, n'obtiennent pour cet objet aucune subvention du gouvernement, du moins à en juger par l'état déplorable où nous voyons la partie musicale de leur culte.

Et pourtant la musique joue un rôle important, surtout dans les églises de la confession d'Augsbourg. Dans l'Allemagne du Nord, ces églises ont leur chœur spécial, leur orchestre même, et leur maître de chapelle. L'organiste y alterne avec les voix et les instruments; lorsqu'il a exécuté les préludes de Bach, le chœur chante les cantates ou les motets de Schicht, de Rinck, de Hasse, de Graün, de Mendelssohn, et, aux jours de grande fête, on y entend des fragments des plus beaux oratorios de Haendel. Comparez l'effet moral des œuvres de ces maîtres, exécutées par des artistes exercés, sous une direction énergique, au chant presque barbare de la communauté qui suit l'orgue à l'unisson, surtout dans les églises de la Rédemption et des Billettes, et vous aurez une juste idée de ce qui reste à faire sous ce rapport à Paris.

Cependant le consistoire de la confession d'Augsbourg s'est ému d'un tel état de choses; la publication d'un livre de cantiques, qui est presque un travail nouveau, a marqué son premier pas dans la voie de l'amélioration. Les airs de ces cantiques ont été choisis parmi les plus beaux choraux allemands, les chants chrétiens, les cantiques de Bénédict Pictel, dans le recueil de Dumas, etc., et parmi quelques choraux composés par M. le chevalier Neukomm, qui, ainsi que M. Kuhn, professeur du Conservatoire, a harmonisé ces beaux chants.

Mais, pour arriver à une exécution pure et convenable, il ne suffit pas de la publication d'un recueil de chants, lorsqu'il s'agit de faire chanter la communauté; ce qui est indispensable avant tout, c'est de donner à celle-ci une éducation musicale qui la mette en état de comprendre les harmonies souvent difficiles de ces chants et leur caractère élevé. Il est évident que tel a été le but de la publication en question; ce but est même clairement indiqué dans la préface où nous lisons ce qui suit, à propos de ce que les paroles ne se trouvent point sous la musique, mais sont séparées et renvoyées dans un autre volume :

« Donnerions-nous la musique à une seule partie ou à quatre? La placerions-nous au-dessus du premier verset de chaque cantique, ou la renverrions-nous, comme une sorte d'appendice, à la fin du volume? Quant à la première de ces questions, elle ne pouvait faire l'objet d'un doute sérieux. En ne donnant que le simple chant des airs, nous restions évidemment *au-dessous des exigences* qu'heureusement on s'accoutume de plus en plus à adresser à la musique religieuse. Nous satisfaisions peut-être aux besoins du commun des fidèles, *mais notre livre ne secondait plus aucun progrès sous ce rapport;* il ne pouvait servir *ni à la formation d'un chœur, ni à l'enseignement tant soit peu relevé du*

chant sacré dans les écoles, ni même, en beaucoup de familles, au culte domestique. »

Il saute aux yeux qu'en publiant des choraux à quatre parties, le consistoire s'était préoccupé de la formation d'un chœur qui servirait de modèle à la communauté. Un artiste, doué d'une énergie et d'une intelligence peu commune, qui ne se contente pas d'être violoniste et compositeur d'un talent élevé, mais qui saisit avec enthousiasme tout ce qui touche au progrès de l'art, M. Henri Panofka avait bien voulu se charger d'organiser ce chœur.

Cette tâche difficile, qu'avant lui plusieurs personnes avaient vainement essayée, cet éminent artiste a su l'accomplir en huit jours, secondé parfaitement d'ailleurs par MM. les pasteurs Cuvier et Verny, tous deux attachés à l'église de la Rédemption, paroisse de S. A. R. madame la duchesse d'Orléans.

Ce chœur, formé à la hâte au mois de mars, et composé d'amateurs, s'est montré parfait d'ensemble et d'élévation toutes les fois que le nombre des exécutants a été suffisant. Mais bientôt, — comme dit M. Castil-Blaze dans un article sur ce même sujet, — dessus, ténors et basses, se sont envolés pour aller sous des ombrages frais, pour louer le Seigneur *in tympano* et *citharâ*, suspendant peut-être leur lyre aux saules qui bordent la Seine.

L'église a donc été, durant toute la belle saison, privée du chœur formé par M. Panofka; mais ce qui donne la mesure de l'heureuse influence qu'il avait exercée sur les fidèles, c'est que de toutes parts on demande s'il recommencera bientôt. Il est à craindre, hélas! que le zèle de M. Panofka n'ait été infructueux, et qu'on ne tire aucun résultat de tant de travail et de difficultés vaincues, si le consistoire ne s'occupe sérieusement de la formation d'un chœur composé d'hommes et d'enfants convenablement rétribués, afin que, les dimanches et les jours de fête, leur chef soit toujours assuré d'un nombre convenable de choristes. Qu'on donne à M. Panofka, qui pendant trois mois a conduit le chœur d'amateurs avec un talent et une persévérance au-dessus de tout éloge, qu'on lui donne une vingtaine de choristes seulement, un mois de travail pour former leur exécution, et nous gageons qu'alors les amateurs demanderont comme une faveur la permission de se joindre à eux, et qu'avant peu la communauté tout entière en viendra à ne former qu'un seul chœur.

C'est ainsi seulement que sera atteint le véritable but du consistoire; c'est ainsi qu'on formera l'oreille de la communauté aux harmonies si nobles, si pures, si touchantes du chant sacré, et que l'on commencera l'éducation musicale des enfants, qui n'en reçoivent aucune dans les écoles. Après ce résultat facile à obtenir, il sera plus facile encore d'agir sur l'instruction de la jeunesse, et peu à peu dans l'église évangélique la partie musicale deviendra digne du culte.

Nous prions messieurs du consistoire de prendre à cœur nos observations, qui tendent à une amélioration d'une si haute importance morale et artistique.

J. M.

Correspondance particulière.

Londres, 19 septembre 1846.

Un journal anglais, *the Musical World*, partisan déclaré de la nouvelle entreprise de MM. Persiani et Costa, entre dans certaines explications fort singulières. Il commence par crier contre le *Times*, le *Morning Post*, et le *Herald*, qu'il appelle *Tria juncta in Lumlo!* La noblesse et la haute aristocratie préfère, à ce qu'il paraît *Verdi* à *Mozart*, le ballet à l'opéra. Or, M. Lumley, pour plaire aux lords et aux ladies dont dépend sa fortune, donne du Verdi tant et plus, et envoie promener Mozart : *Throws Mozart to the dogs*. Le *Musical World* part de ce point de vue, qui me paraît assez bizarre, pour affirmer qu'un nouvel opéra italien était de toute nécessité à Londres, que le goût de la musique se répand dans toutes les classes, surtout dans la classe moyenne, et qu'il faut aussi au peuple de Londres un opéra italien. Avec Verdi et Perrot, on est satisfait au théâtre de la reine : Mozart, Rossini, Donizetti, sont dédaignés par ceux-là même qui dédaignent Shakspeare; eh bien! *le Barbier*, *Don Juan*, *la Gazza Ladra*, feront des recettes monstre à Covent-Garden parce que ce sera le théâtre de la classe moyenne, moins blasée sur le beau en musique. Je ne suis pas précisément de l'avis du *Musical World*. Certainement ce goût dépravé de la noblesse de Londres pour le Verdi est un symptôme funeste; mais l'entreprise nouvelle ne me paraît réunir aucune condition de réussite. M. Lumley garde le *ballet*, ce qui n'est pas peu de chose à Londres, ainsi que vient de le dire le *Musical World;* Balfe lui est fidèle, et Balfe est populaire en Angleterre; Lablache, lié par ses engagements et ses sentiments à ce théâtre, est très aimé. M. Lumley va tranquillement pendant ces six mois organiser un excellent orchestre, une troupe choisie, et Dieu merci, pour tout homme intelligent, il ne manque pas de grands chanteurs en Europe. Voici déjà qu'il a retenu Pischek, le célèbre baryton, pour six ans, aux appointements de 2,500 liv. sterling par saison. On dit qu'il a Jenny Lind, aussitôt après l'engagement de celle-ci à Vienne; il espère séduire Rubini. Et qu'est-ce que Costa peut opposer à cela? Madame Grisi, dont le talent a bien baissé; madame Persiani, et MM. Ronconi et Mario, de beaux noms, de grandes réputations sans doute, mais qui ne suffiront pas pour attirer les spectateurs à un théâtre maudit, auquel, ainsi qu'à l'Odéon de Paris, tous les directeurs font faillite, que le prodigieux talent de madame Malibran, de mademoiselle Mars, n'a pas pu à diverses reprises sauver de la ruine.

Et voilà, pour commencer, que la discorde se met de l'affaire, parce que Ronconi veut faire engager sa femme : M. Salamanca veut bien la payer, mais à condition qu'elle ne chantera pas. Comment tout cela se terminera-t-il? c'est assez facile à prévoir. En attendant, voici les noms des artistes de la nouvelle troupe :

Primi soprani :	Mmes Grisi, Persiani, Stefanoni.
Primi contralti :	Mmes Ronconi, Alboni, Angri ;
Primi tenori :	MM. Mario, Salvi, Lavia, Perez ;
Primi bassi baritoni :	MM. Tamburini, Ronconi, Speck, Polonini ;
Primi bassi profondi :	MM. Marini, Selva, Corradi, Alba ;
Primi bassi comici :	MM. Rovere, Ley ;
Seconde donne :	Mmes Piombanti, Lega ;
Secondi tenori :	MM. Biada, Alberti ;
Secondi bassi :	MM. Morelli, Lopez.

Persiani espère joindre à cette longue liste d'artistes le grand nom de madame Pauline Garcia-Viardot, la sœur de Malibran.

On avait offert *carte blanche* à Rubini, mais il fit répondre à la nouvelle direction que sa vie d'artiste était terminée, et que ses adieux au théâtre étaient définitifs. D'un autre côté, M. Lumley prétend être sûr de le ravoir.

Les embellissements de la salle de Covent-Garden vont commencer aussitôt que M. Jullien aura terminé ses concerts, c'est-à-dire en décembre.

M. Costa a choisi quatre-vingts instrumentistes pour son orchestre, et soixante choristes; il se réserve la direction de l'orchestre. Persiani et lui s'interdisent la faculté de faire représenter leurs ouvrages à ce théâtre.

L'Angleterre, Londres surtout, se préoccupe vivement de cette crise musicale. De toutes manières Londres verra à la saison prochaine une réunion d'artistes de premier ordre, telle que jamais probablement il n'y en a eu. Lablache, Rubini, Mario, Tamburini, Ronconi, Pischek, Tamberlick, Coletti, Fornasari, Salvi; mesdames Lind, Lœwe, Grisi, Persiani, Alboni, et les grandes danseuses de l'époque. Voilà certes de quoi défrayer une belle saison à Drury-Lane et à Covent-Garden.

RICHARD THOMPSON.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *la Juive*, pour la continuation des débuts de madame Rossi-Caccia.

*** Demain, à ce qu'il paraît, *l'Ame en peine* et *le Diable à quatre*. Après quinze jours de travaux, de recettes, de beaux et grands ouvrages, la direction a besoin de repos, elle donne *l'Ame en peine*.

*** Mademoiselle Nau a fait avant-hier seulement sa rentrée à l'Opéra dans le rôle de *Lucie;* quoique visiblement émue, la jeune et charmante cantatrice a chanté divinement, et son succès a été d'autant plus beau que rien ne saurait décider la claque à l'applaudir. Barroilhet et Brémond ont bien chanté; Bettini a beaucoup crié, surtout à la fin, mais en somme il a été mieux comme voix. Quant au jeu, à la déclamation, à la prononciation, n'en parlons pas.

*** Dimanche dernier l'Opéra a donné *les Huguenots* : la salle était comble. Duprez a eu de fort beaux moments. Mademoiselle Dameron, la débutante, a été convenable sous tous les rapports. La voix de cette jeune personne est pure, parfaitement timbrée, assez étendue, sa méthode est bonne, sa prononciation nette, ses gestes, sa diction convenables et distingués; il lui manque, ce qui nécessairement manque à tout débutant, l'expérience de la scène. Nous espérons que mademoiselle Dameron, à la façon dont elle joue ce rôle si difficile de Valentine des *Huguenots*, deviendra un jour une cantatrice de premier ordre. Il lui faut quelques études; il lui faut surtout jouer souvent; c'est à faire à l'administration. Il faut louer Brémond d'avoir consenti à jouer Saint-Bris : qu'il attende un peu encore, et Serda lui laissera le rôle de Marcel.

*** Lundi on a donné *la Favorite*, mercredi *la Reine de Chypre*, tout cela avec madame Stoltz et Barroilhet. Madame Stoltz, quoi qu'on en dise, a eu de fort beaux moments, mais elle n'est plus la *diva* d'autrefois. Sa voix n'est plus égale; elle a besoin de repos et de soins assidus. Barroilhet a toujours été remarquable.

*** L'ouverture du Théâtre-Italien aura lieu jeudi, 1er octobre, par *Lucia di Lammermoor*. Voici les noms des artistes qui forment pour cette saison le personnel de la troupe de M. Vatel: ce sont : mesdames Grisi, Persiani, les deux Brambilla, Angiola, Albini, Amigo, Bellini, Grimaldi; MM. Lablache, Mario, Ronconi, Cocelli, Coletti, Cellini, Tagliafico, Daifiori.

*** Les représentations des *Mousquetaires de la reine*, suivies avec tant d'empressement par les milliers d'étrangers qui sont en ce moment à Paris, ont été forcément interrompues par suite d'une indisposition de Roger, qui heureusement n'a pas eu de suite, car on a repris hier soir la 84e représentation de cette charmante pièce.

*** Le succès de *Sultana*, la jolie petite pièce de MM. Maurice Bourges et Deforges, s'est confirmé aux représentations suivantes. La musique si vive et si spirituelle de cet acte va paraître incessamment chez Brandus et Cie, rue Richelieu, 97.

*** Des bruits de toute espèce circulent au sujet du privilége de MM. Adam et Thibaudeau : nous nous abstiendrons de les propager, tant qu'ils n'auront pas acquis plus de consistance.

*** M. Valentino est désigné pour remplacer temporairement M. Habeneck, auquel les eaux du Havre font du bien, et dont la santé s'améliore.

*** Meyerbeer a reçu du roi de Prusse l'ordre de composer une ouverture et des entr'actes pour le drame *Struensée*, de Michael Beer, qu'on va mettre en scène sur le Théâtre royal de Berlin.

*** On a représenté à Aix-la-Chapelle, dans la salle de spectacle, *le Désert*, de F. David, en costumes. Quarante figurants et deux chameaux en carton ont paru dans la représentation.

*** Madame Hensel, la sœur de Mendelssohn-Bartholdy, bien connue par son talent sur le piano, s'est décidée enfin à publier ses compositions sous le titre : *Liederkreis für den Flügel*, chez Schlesinger à Berlin. On en dit beaucoup de bien.

*** Mademoiselle de Marra, dont le véritable nom est mademoiselle de Hake, de Vienne, obtient de grands succès à Berlin dans le grand opéra. *Les Mousquetaires de la reine* sont aussi toujours vus avec grand plaisir sur cette scène, où ils ont été si bien accueillis.

*** Le général Alexis Lvoff, de Saint-Pétersbourg, connu dans le monde artistique pour son beau talent sur le violon, a composé un opéra nommé *Undine*.

*** Ivanoff est engagé pour le prochain carnaval à Trieste, et pour le printemps à Vienne.

*** Nous avons déjà dit qu'il était question d'organiser en Belgique un gymnase musical sur le pied de celui de Paris. Aujourd'hui nous pouvons affirmer que l'intention du ministre de la guerre en Belgique, est telle ; qu'une commission a été instituée par lui, afin d'examiner différents projets qui lui ont été soumis par plusieurs artistes distingués. Parmi les proposants on signale M. Willent-Bordogni comme ayant des chances de succès. Ce choix ne pourrait qu'honorer la commission, car M. Willent-Bordogni s'est acquis par sa science comme compositeur, et par son habileté comme instrumentiste, une réputation européenne.

*** Le cours de piano de M. Fréd. Kalkbrenner, destiné aux jeunes professeurs, recommencera le 1er octobre, à midi.

*** M. Musard partira le 3 octobre pour Berlin où il est appelé pour les bals de la cour. Il donnera pendant son séjour à Berlin plusieurs concerts.

*** Le *Correspondant de Hambourg* contient les réflexions suivantes à propos d'une représentation de *Bélisaire :* Nous regrettons que l'administration de notre théâtre n'ait pas de *phonaskos*. C'était, chez les Grecs et chez les Romains, une espèce de moniteur qui, toutes les fois qu'un acteur ou un chanteur forçait sa voix, exagérait ses moyens, l'avertissait par un signal et l'engageait aussi à modérer sa fougue. L'empereur Néron ne montait jamais sur la scène sans un pareil moniteur. Les directeurs de spectacle actuels feraient bien d'attacher à leurs établissements un phonaskos : jamais nous n'en avons plus vivement senti la nécessité qu'à la dernière représentation de *Bélisaire* de Donizetti, car jamais on n'a poussé des cris pareils sur la scène, etc.

*** M. Frédéric Kücken, bien connu à Paris par de charmants lieders, dont les paroles sont dues à la plume facile de notre collaborateur Maurice Bourges, et plus encore connu en Allemagne par un grand nombre de chœurs et de chants à quatre voix qui lui ont fait une réputation brillante ; M. Kücken, disons-nous, est arrivé à Stuttgard, où la mise en scène de son nouvel opéra, *le Prétendant*, va avoir lieu. A partir de Strasbourg, son voyage a été pour lui une suite d'ovations les plus flatteuses. A Strasbourg, Manheim, Carlsruhe, Heidelberg, les sociétés chantantes lui ont déféré les honneurs de la direction dans l'exécution de ses chœurs les plus populaires. Dans la dernière de ces villes, les étudiants, au nombre de plus de deux cents, se sont portés à sa rencontre pour célébrer par leurs chants l'arrivée de l'artiste, auquel ces sociétés sont redevables d'une si brillante partie de leur répertoire. Vienne, après Stuttgard, aura sa représentation du *Prétendant*. M. Kücken devra y assister. De Vienne il doit revenir passer l'hiver à Paris, où il trouvera probablement l'occasion de faire ses preuves sur la scène lyrique française.

Chronique départementale.

*** *Boulogne*, 22 *septembre*. — Un fort beau concert vient d'être donné par la Société philharmonique, avec M. Osborne et mesdemoiselles Peyne, dont le talent, comme cantatrices, est très remarquable. Ces deux jeunes Anglaises ont dit avec un ensemble qui rappelle les sœurs Milanollo, un duo avec orchestre, dont Osborne est l'auteur. C'est une petite scène musicale, où les détails d'instrumentation sont traités de main de maître. Il en est de même de *la Marche caractéristique*. Ces deux morceaux, bien accompagnés par l'orchestre que l'auteur lui même dirigeait, ont produit un grand effet. On a beaucoup applaudi *les Souvenirs d'Auber*, à quatre mains, où M. Schilling et l'auteur, M. Osborne, ont rivalisé de verve et de talent. On a aussi applaudi avec chaleur au double mérite de ce dernier, comme excellent compositeur et exécutant distingué, lorsqu'il s'est fait entendre dans ses deux fantaisies sur la *Gazza Ladra* et sur des thèmes écossais et irlandais.

*** *Blois*, 21 *septembre*. — Depuis trois semaines, les artistes de M. Harmant font les beaux jours de notre ville. En fait de nouveautés, nous avons eu *les Compagnons*, *le Marché de Londres*, *le Voisin Bagnolet*, *Riche d'amour*, *la Mère de famille*, *Guillaume Tell*, *l'Esclave du Camoens* et *les Mousquetaires de la reine*. La musique de ce dernier ouvrage a été parfaitement interprétée par nos artistes, et bien appréciée de nos dilettanti. M. Théodore (Hector) s'est montré parfait comédien, tour à tour gai, spirituel, et plein de dignité. M. Mangin (le capitaine Roland) a composé son rôle en véritable artiste. Il a chanté avec grand succès les couplets : *C'est à la cour du roi Henri*. Cet acteur possède une voix admirable. M. Réaux, notre premier ténor, n'a pas été non plus au-dessous de sa tâche, dans le rôle ingrat d'Olivier ; des éloges aussi à mesdames Zevaco et Tournade, toutes les deux se sont montrées bonnes comédiennes et parfaites chanteuses.

*** *Strasbourg*, 17 *septembre*. — Une maladie grave dont est affligé Maurin, le premier ténor, arrête tout le répertoire d'opéra. On n'a pu applaudir qu'une fois mademoiselle Beaucé qui a chanté *la Favorite* avec un très remarquable succès. On attend la prochaine arrivée de Luner, fort premier ténor.

Chronique étrangère.

*** *Hambourg*, 11 *septembre*. — Nous avons eu le plaisir d'entendre de nouveau Jenny Lind à son retour de Cuxhaven dans un concert donné au profit des pauvres ; elle y a chanté entre autres la *Prière* dans *Freischutz*, et un *lied* suédois. Nous citons ces deux morceaux parce qu'ils ont été accueillis avec une explosion de bravos et d'acclamations enthousiastes.

*** *Darmstadt*. — Notre théâtre a ouvert la saison avec *le Siége de Corinthe*, de Rossini.

*** *Prague*. — On répète ici en ce moment *Faust*, de Gœthe, avec la musique de Lindpaintner, et *le Songe d'une nuit d'été*, de Shakspeare, musique de Mendelssohn Bartholdy.

*** *Brême*. — Notre théâtre a donné pour l'ouverture de la saison : *Macbeth*. On annonce *la Muette* et *Lucrèce Borgia*.

*** *Lubeck*. — Un nombreux auditoire s'était réuni le 7 de ce mois dans notre salle de concert pour y entendre M. Vieuxtemps. Le célèbre violoniste a pleinement justifié la réputation qui l'avait précédé parmi nous. Toutefois, il aurait pu mieux choisir les pièces de son programme ; ainsi, par exemple, nous nous serions volontiers passé du morceau final : *Yankee doodle*, de la composition de M. Vieuxtemps.

*** *Francfort*. — Les chanteurs hongrois se sont fait entendre deux fois de suite sur notre théâtre. Ces virtuoses de nouvelle espèce s'y prennent d'une manière assez singulière ; ils exécutent des chants sans paroles, que l'un d'entre eux accompagne sans instrument, en imitant les sons du cor, du hautbois ou du violoncelle. Ce sont des mélodies nationales, pleines de vigueur et parfois d'une grâce toute mélancolique. Les chanteurs hongrois ont reçu le plus brillant accueil à Francfort.

*** *Munich*. — Au théâtre de la cour on vient de représenter un opéra nouveau, *Loreley*, texte par M. Molitor, musique par M. Lachner. Le sujet du texte est très heureux ; il se rattache à une de ces traditions de féerie et de merveilleux fantastique, dont les bords du Rhin sont peuplés. Loreley est une nymphe, une syrène du Rhin, qui attire le nocher par ses chants et l'entraîne aussi à sa perte. Nous recommandons le poëme de M. Molitor à nos librettistes ; ils y trouveront des situations dramatiques, des caractères bien dessinés, une poésie franche et naturelle. La mise en scène de *Loreley* est des plus riches. La musique a des longueurs. Quelques morceaux ont été fort applaudis.

— A partir du mois d'octobre s'ouvrira dans notre ville un Conservatoire de chant qui sera le premier qui ait été établi jusqu'ici en Allemagne. D'après les ordres du roi, cet établissement occupera un local au second étage de l'Odéon. C'est M. Hauser, de Vienne, élève de Zelfer, connu comme un excellent maître de chant, et lui-même autrefois chanteur d'opéra, qui est nommé directeur du Conservatoire.

*** *Berlin*. — L'intendance générale des théâtres royaux a fait annoncer qu'on exécuterait dans le courant des derniers trois mois de l'année, trois opéras allemands nouveaux : *Guillaume d'Orange*, par Eckert ; *l'Armurier de Worms*, par Lortzing ; *les Deux princes* par Esser. On a repris *Fernand Cortez* de Spontini. Le succès a été complet.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Pour paraître incessamment chez **BRANDUS & Cie, 97, rue Richelieu.**

SULTANA

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE,

Paroles de **M. DEFORGES,**

Musique de

MAURICE BOURGES.

En vente chez les mêmes Éditeurs.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

PARTITION

POUR

PIANO ET CHANT.

Format in-8°, cartonné. Prix net : 20 fr.

LES PLAGES DU NIL,

CANTATE

Exécutée à la fête donnée à Ibrahim-Pacha par le comte de Salvandy, au ministère de l'instruction publique.

Paroles de LÉON HALÉVY.

Musique de

F. HALÉVY,

DE L'INSTITUT.

Frontispice de GRENIER.

En vente chez PACINI (BONOLDI frères), boulevard des Italiens, 11.

PAROLES DE MM. PLANARD ET LEUVEN.

LE CAQUET DU COUVENT

MUSIQUE DE X. POTIER.

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE.

Partition, Morceaux de chant séparés, Quadrilles et Arrangements divers.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 40.

13e ANNÉE 1846

4 Octobre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Lettre à M. le rédacteur de la *Gazette musicale*. — Du goût musical en France (quatrième article); par **MAURICE DE VAINES**. — Première représentation de *Struensée* à Berlin. — Gymnase musical : Distribution des prix; par **A. ELWART**. — Feuilleton : De l'art d'applaudir; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

A M. LE RÉDACTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 28 septembre 1846.

Monsieur,

Nous avons aussi, comme vous le savez sans doute, nos fêtes anniversaires de la révolution ; nous célébrons le glorieux souvenir de la conquête de notre nationalité. Je n'essaierai pas de comparer nos fêtes de septembre à vos fêtes de juillet. Vous avez tant de choses qui nous manquent pour pouvoir égaler en splendeur vos réjouissances publiques! Vous avez Paris d'abord; vous avez les Champs-Élysées, théâtre magnifique pour la mise en scène de ces grandes pièces populaires fécondes en incidents imprévus; nos illuminations et nos feux d'artifice sont bien loin assurément de ce qu'on fait dans ce genre pour récréer la population parisienne. Cependant nos fêtes attirent chaque année des milliers de provinciaux, qui viennent s'ébattre durant quatre jours dans notre capitale, et qui, trouvant une vie bien autrement active que celle à laquelle ils sont accoutumés dans leurs petites localités, s'en retournent ravis de ce qu'ils ont vu et entendu. La circulation sur les chemins de fer qui sillonnent la Belgique est aussi active pendant la semaine des fêtes de septembre que pendant le reste du mois tout entier.

Le gouvernement ne veut pas, et en cela vous l'approuverez, que les solennités commémoratives de la révolution belge soient seulement le prétexte de ces réjouissances peu choisies, destinées à satisfaire les appétits vulgaires de la foule. Il fait en sorte qu'il y ait à cette occasion quelque cérémonie d'art intéressante, et c'est ordinairement la musique qui fait les frais de cette partie du programme; ce sont ou de grands concerts, ou des concours de chant d'ensemble et de musique d'harmonie.

Le premier jour des fêtes, pendant que les amateurs de courses se rendaient à l'hippodrome où devaient se mesurer les illustrations chevalines du *turf* belge, l'Académie des beaux-arts donnait sa première séance publique. Vous n'ignorez peut-être pas, Monsieur, que la Belgique, cette terre productive d'artistes,

DE L'ART D'APPLAUDIR.

Il y a toujours des gens qui s'imaginent que les abus sont jeunes et ne datent que d'hier. Le genre humain continue de vivre sur l'ancienne chimère de l'âge d'or et du bon vieux temps. C'est ce qui fait que l'une des phrases les plus banales et en même temps les plus fausses est, sans aucun doute, celle-ci : « Jamais on n'a rien vu de pareil! » ou bien cette autre du même goût : « Ce n'est pas ainsi qu'autrefois se passaient les choses! » Tandis qu'au contraire, on peut l'affirmer, presque tout ce qui se voit s'est déjà vu, et les choses qui paraissent les plus extraordinaires, les plus inattendues, les plus nouvelles ont leur analogue dans l'histoire.

Ainsi, par exemple, cet art d'applaudir, dont l'application systématique, livrée à des espèces de *condottieri*, est dénoncée par quelques uns comme un scandale si énorme, un danger si grave, cet art, qui a plutôt dégénéré que fait des progrès, remonte à des milliers d'années. Il était connu, pratiqué dès l'enfance du théâtre et dans des proportions qui accableraient la faiblesse moderne. Il s'exerçait non seulement au théâtre, mais au barreau : les orateurs, les avocats trouvaient bon d'y avoir recours comme les simples histrions, ou comme les empereurs, qui descendaient de leur trône pour disputer la palme de la déclamation et du chant.

Plaute, l'auteur comique, vivait et florissait du temps d'Annibal, deux cents ans avant Jésus-Christ, c'est-à-dire il y a plus de vingt siècles. Eh bien! voulez-vous savoir à quel point de développement, dans ces âges reculés, la cabale était parvenue? Lisez le prologue d'*Amphitryon*. C'est Mercure qui parle, et qui, après un exorde ingénieux destiné à capter la bienveillance de l'auditoire, à exciter sa curiosité, s'exprime en ces termes :

« Voici maintenant ce que Jupiter m'a chargé de vous demander : Il faut que » des inspecteurs, à chacun des gradins, surveillent dans toute l'enceinte les spec- » tateurs. S'ils voient une cabale montée, qu'ils saisissent ici même les *toges* » *des cabaleurs* pour cautionnement. Si quelqu'un a sollicité la palme pour » des acteurs ou pour tout autre artiste, soit par des *missives*, soit par des » *démarches personnelles*, soit par des intermédiaires, ou si les édiles eux- » mêmes prévariquent dans leur jugement, Jupiter ordonne qu'on poursuive » les délinquants, comme ceux qui cabalent dans les élections pour eux-mêmes » ou au profit des autres. Il prétend, en effet, que c'est à la vertu que vous » devez vos succès, et non à l'intrigue, à la mauvaise foi. (Ceci pouvait bien » être une ironie de la part du seigneur Mercure!) Il faut se recommander » par son mérite sans cabale. On a toujours assez d'appui quand on remplit » bien son devoir, pourvu qu'on trouve des juges consciencieux... Encore une » autre ordonnance de Jupiter : Qu'il y ait aussi des surveillants auprès des » acteurs; et si quelques uns s'avisent de poster des amis pour les applaudir » ou pour nuire à leurs rivaux, qu'on leur enlève leur costume, et *même* » *aussi la peau sur les épaules!* »

Qu'en dites-vous? Ne pensez-vous pas, que sauf la réclame, qui n'était pas encore inventée, et pour cause, la cabale, il y a plus de vingt siècles, possédait déjà tout ce qui constitue une organisation forte et puissante? Ne la voyez-vous pas rangée en bataille, au moment de l'action, et, avant ce moment, procédant par des missives, par des démarches, arrivant à corrompre jusqu'aux édiles, représentés aujourd'hui par les commissaires de police, qui dans nos villes départementales servent d'organe au vote public sur l'admission ou le rejet des acteurs? Eh bien, aujourd'hui la vertu des commissaires de police n'est pas même suspectée, tandis qu'à Rome celle des édiles n'échappait pas à l'injure du doute. Il est vrai que Mercure plaçait le remède à côté du mal, mais quel remède! Saisir les toges des cabaleurs et les garder en nantissement! Ne pas se contenter du costume et enlever jusqu'à la peau!... Tudieu! Le seigneur Mercure n'entendait pas qu'on y allât de main morte. Il ferait beau voir la garde municipale se permettre de telles façons avec nous!

En franchissant l'espace de deux siècles et demi, pour nous rapprocher de celui où nous avons le bonheur de vivre, nous trouvons un empereur à qui le pouvoir absolu semblait peu de chose, s'il n'y joignait la souveraineté de l'art, la suprématie du succès. Il n'est pas douteux que de nos jours cet em-

n'avait qu'une Académie littéraire et scientifique, lorsqu'il y a moins d'un an, un ministre intelligent réorganisa ce corps savant, en lui adjoignant une classe des beaux-arts, dans laquelle la peinture, l'architecture, la sculpture, la gravure et la musique furent représentées. M. Fétis fut désigné par ses collègues pour être le directeur de la nouvelle classe. C'est lui qui a présidé, en cette qualité, à la séance publique du 24 de ce mois, et qui a prononcé le discours d'usage devant un public plus nombreux que celui qui assiste d'ordinaire, chez nous, aux solennités académiques. Voici son discours, qui a été écouté dans un religieux silence et accueilli par des applaudissements unanimes :

« MESSIEURS,

« L'art vient d'entrer dans l'Académie et d'y prendre place à côté de la science et des lettres. Que signifie la nouvelle position que le gouvernement lui a faite? Quels en seront les résultats? Si je ne me trompe, chacun de vous a dû se poser intérieurement ces questions et chercher à les résoudre. Appelé à l'honneur de porter la parole en cette solennité, je crois devoir vous présenter quelques considérations sur ces mêmes questions qui résument l'existence actuelle et l'avenir de la classe des beaux-arts; heureux si je ne reste pas trop au-dessous de la mission qui m'est confiée, et du sujet qui se présente à moi pour la remplir.

» On a dit maintes fois que les Académies ne peuvent contribuer aux progrès des arts du dessin, de l'architecture ou de la musique. Cette opinion est basée sur l'idée fausse qu'il est dans la nature des arts d'être en progrès. Que la science, qui consiste dans la connaissance des faits et des lois qui les régissent, soit incessamment en progrès, cela est évident; car, à des connaissances acquises peuvent toujours s'ajouter des connaissances nouvelles. Que la civilisation, qui est la science sociale, développe aussi constamment les besoins des peuples et les moyens d'y satisfaire, cela n'est pas moins certain; mais est-ce à dire qu'il en soit de même dans les arts? Messieurs, l'art est la réalisation de l'idée du beau, sous une multitude infinie de conceptions et de formes. De ces conceptions, les unes tendent vers l'expression du réel, les autres vers l'idéal. L'idée du beau, idée infinie, absolue, vient de Dieu, source de toute beauté, de toute grandeur. Elle descend dans notre âme, en vertu de la faculté intuitive que nous tenons de la création. Cette idée, qui est la base de l'art, n'est donc pas le fruit de l'expérience; elle ne se développe point par la connaissance, et conséquemment elle n'est pas progressive. Si le beau n'est pas susceptible de progrès, ses formes sont néanmoins variables, par cela même que l'idée du beau est infinie; d'où il suit que l'art ne progresse pas, mais qu'il se transforme.

» Aux temps les moins avancés de la civilisation, et dans les circonstances les moins favorables, l'art s'est élevé aux plus hautes conceptions, sans autre guide que le génie. La Grèce n'était pas encore sortie de la barbarie, quand Homère imagina ses immortels poëmes; les ténèbres du moyen-âge environnaient encore le monde lorsque le Dante créa la plus hardie des compositions poétiques; enfin, à peine le matériel de la peinture moderne venait-il d'être découvert, quand le xve siècle et les premières années du xvie virent porter à ses dernières limites le sentiment du grand et du beau dans les productions de Léonard de Vinci, de Michel-Ange et surtout de Raphaël. Dans la succession des siècles, quels poëtes épiques ont surpassé Homère et le Dante? Quels peintres ont eu plus que Raphaël, Michel-Ange et Léonard de Vinci le sentiment et l'idéalité du beau? Les artistes venus après ces grands hommes n'ont point eu à franchir de limites où ils se soient arrêtés, ni à perfectionner ce qu'ils avaient fait. Comme eux, pour enfanter des œuvres remarquables, ils ont dû se manifester par le sentiment et par les conceptions qui leur étaient propres, c'est-à-dire transformer l'art et non l'avancer. Aux uns, les idées païennes ont offert l'occasion d'étaler les perfections de l'art du dessin; aux autres, la régénération de l'humanité par le christianisme a ouvert l'immense carrière d'un genre d'expression qui fut inconnu de l'antiquité, et qui se modifie à l'infini. Celui-ci, guidé par le sentiment de la couleur, y a trouvé des éléments d'émotion et d'effet; celui-là a conçu d'une manière nouvelle l'art des oppositions; cet autre s'est trouvé, par son génie, disposé à la représentation de certaines conceptions fantastiques. Tous ont eu pour condition du talent l'originalité de la pensée, du sentiment et de l'exécution, sans lesquels il n'y a ni art véritable ni artiste de valeur; partant ils ont été complétement indépendants, ce qui exclut toute idée de progrès.

» Dans ce qui précède, je n'ai parlé que des applications de l'art aux idées déterminées et à la représentation de la nature. Que dirai-je de la musique, de cet art qui, de même que l'architecture, tire toutes ses conceptions de lui-même, mais qui, bien plus que cet autre art, peut se transformer de mille manières, sans autres conditions que celles de l'idée créatrice? Jetons un coup d'œil sur la musique dans l'Orient, le berceau de l'humanité, puis dans l'antiquité grecque, au moyen-âge, à l'époque dite de *la renaissance*, enfin, dans le cours des deux siècles et demi qui se sont écoulés depuis la découverte du principe tonal de la musique moderne : que de transformations n'y verrons-nous pas? Cependant aucune ne peut être considérée, à proprement parler, comme le perfectionnement de ce qui précédait. Des instruments nouveaux sont inventés; des moyens d'effet plus énergiques sont trouvés; mais l'idée en elle-même, le sentiment du beau sous une certaine forme n'existe pas moins à chaque époque. Toute détermination de l'art, quelle qu'elle soit, a des modèles de perfection qui, relativement à leur objet, n'ont été surpassés par aucun des produits subséquents de ce même art. Ainsi, bien plus que la peinture, la musique, dont l'objet est plus indéterminé, a des transformations complètes, mais non pas de progrès véritables au point de vue du sentiment et de l'idée du beau.

» Non seulement, Messieurs, il y a une erreur capitale dans l'opinion qui a voulu que le progrès social fût une cause de perfectionnement pour toute chose; mais on peut affirmer que le développement incessant de la civilisation peut occasionner accidentellement la décadence de l'art!

» Non que le sentiment du beau puisse s'effacer dans notre âme, mais parce qu'il y peut sommeiller sous l'influence d'idées qui lui sont antipathiques. L'artiste vit dans la société; il y vit sous la domination des principes de la civilisation moderne, qui ne sont autres que l'utile et l'agréable. Cette civilisa-

---

perenr, qui se nommait Néron, n'eût voulu remporter tous les premiers prix du Conservatoire et de l'Institut, qu'il n'eût voulu chanter au grand Opéra et se faire rappeler par la foule enivrée. Dès qu'il se fut assis sur le trône impérial, il prit pour maître un certain Terpnus, le plus fameux chanteur et joueur de lyre de cette époque. C'était après souper que le maître donnait sa leçon, et l'élève passait une bonne partie des nuits à l'entendre chanter jusqu'à ce qu'il se mît à chanter lui-même, et l'on sait à quel luxe de précaution, à quelle excessive sévérité de régime il s'assujettit pour cultiver, entretenir, étendre une voix que la nature avait faite de qualité assez pauvre et assez grêle, mais qu'il n'en fallait pas moins adorer comme divine! Suétone, le biographe des Césars, est entré à cet égard dans les détails les plus minutieux, les plus intimes. C'est lui aussi qui nous rend le compte le plus fidèle des prouesses musicales de l'empereur. C'est lui qui nous apprend que son début se fit à Naples, et qu'un tremblement de terre, qui ébranla le théâtre, ne l'empêcha pas d'achever l'air qu'il avait commencé.

Si, malgré la passion effrénée de Néron pour la musique, l'art du chant ne lui dut pas de grands progrès, il n'en fut pas de même de celui de la cabale. Un empereur ne pouvait se contenter d'une admiration vulgaire. Il y avait à Naples un certain nombre de voyageurs venus d'Alexandrie, et il avait remarqué, dans l'expression presque modulée de leur enthousiasme (*modulatis laudationibus*) un accent qui lui avait paru d'un excellent effet. Il s'empressa donc de faire venir un nouveau renfort de la même ville, tout en continuant d'enrôler la jeunesse dorée de l'ordre des chevaliers et cinq mille plébéiens choisis parmi les plus jeunes et les plus robustes. Il les divisa par bandes, par compagnies, qui chacune se livrait à son genre particulier d'exercice et avait sa manière spéciale d'applaudir. L'une était chargée de faire ce qu'on appelait les *Bombos*, espèce de bravos, qui avait quelque rapport avec le bourdonnement d'un essaim d'abeilles, et qui se produisait à l'aide d'un instrument. D'autres faisaient les *Imbrices*, c'est-à-dire les bravos, dont le bruit ressemblait à celui de la pluie tombant sur les toits, d'autres les *Testas*, imitant le son des fragments de vase, qu'on agite et qui s'entrechoquent. Tous ces claqueurs impériaux, tous ces *Romains* étaient remarquables par l'épaisseur de leur chevelure et l'élégance de leur toilette. Pour prix de leurs services, les claqueurs en chef recevaient une somme de quarante mille sesterces : Suétone a oublié de nous dire si c'était par an, par mois, ou par jour.

Vous voyez donc bien qu'en fait d'applaudisseurs dramatiques l'antiquité n'a rien à envier au temps présent, mais qu'au contraire le temps présent pourrait apprendre à son école. Chez nous du moins les cabaleurs à gages ne sont pas sortis de l'enceinte où la fiction règne toujours plus ou moins, où les choses les plus sérieuses ont toujours un côté frivole, où l'on assiste à des joies empruntées, à des douleurs factices, rendues par des acteurs qui ont du fard sur le visage. A Rome, ils envahirent le sanctuaire où l'on rendait la justice, où l'on prononçait sur l'honneur et sur la vie des hommes. Pline le jeune, qui vivait sous Trajan, déplore cet abus dans une de ses meilleures lettres, dans laquelle il se plaint de ce que les jeunes gens commençaient trop tôt à plaider devant les centumvirs : « A leur suite, dit-il, marchent des auditeurs tout-à-» fait dignes d'eux, que l'on achète à beaux deniers comptants. Cette foule » mercenaire se presse autour de l'agent de nos avocats, au milieu même du » palais, et là, comme dans une salle à manger, il leur distribue la sportule... » Deux de mes domestiques, à peine sortis de l'enfance, furent entraînés hier » et forcés d'aller applaudir pour trois deniers. Voilà ce qu'il en coûte pour » être grand orateur. A ce prix, il n'y a pas de bancs que vous ne remplissiez, » point de lieux que vous ne couvriez d'auditeurs, point de cris d'enthou-» siasme que vous n'arrachiez, quand il plaît à celui qui conduit ce beau con-» cert d'en donner le signal; il faut bien un signal pour des gens qui ne com-» prennent rien, ou qui même n'écoutent pas, car la plupart ne s'en donnent » pas la peine, et ce sont justement ceux-là qui approuvent le plus haut. S'il » vous arrive jamais de passer près du palais, et que vous soyez curieux de sa-» voir comment parle chacun de nos avocats, sans vous donner la peine d'en-» trer et de prêter attention, il vous sera facile de le deviner : plus les marques » d'approbation sont bruyantes, moins l'orateur a de talent.

» Largus Licinius amena le premier cette mode, mais il se contentait de ras-

tion fait naître en lui d'autres désirs de jouissances que ceux qui pourraient être satisfaits par la culture de l'art en lui-même. Or, il est de la nature des principes civilisateurs de transformer toute chose en industrie : il est donc à craindre que l'art ne dégénère, qu'il ne se fasse industriel et que ses produits ne soient une marchandise destinée à flatter le goût du vulgaire. Eh! malheureusement il n'est que trop vrai qu'il descend quelquefois jusque là. Ici, Messieurs, commence la mission d'une Académie des beaux-arts. Conservatrice de la doctrine du beau, dont l'agréable n'est qu'une dégénération, elle peut résister aux tendances des idées industrielles à s'introduire dans l'art, inspirer à ses membres le respect d'eux-mêmes et de leur talent, et travailler avec succès à la formulation d'une science de l'esthétique, c'est-à-dire d'une science universelle du beau, puisée dans les conceptions les plus élevées.

» Ce n'est pas tout encore, car les arts ont une histoire. Eh! quelle histoire plus intéressante que celle des arts en Belgique? Je ne crains pas d'affirmer qu'elle est la plus belle partie de notre histoire générale ; car celle-ci ne nous offre d'une part que des souvenirs d'opposition et de révolte, tandis que dans l'autre nous voyons le triomphe de ce qu'il y a de plus sublime dans la nature humaine, et des noms d'artistes qui brillent d'une gloire aussi pure qu'impérissable. Par ces artistes, le sol du pays se couvre de monuments respectés par le temps, et maintenant encore admirés de l'étranger. Par eux, l'Europe entière est instruite dans la musique; les écoles où se forment les adeptes de cet art ont pour fondateurs des Belges en Italie, en France, en Allemagne ; ce sont des Belges qui introduisent la musique dans les cours les plus polies, les plus intelligentes ; ce sont leurs œuvres qui font les délices du monde pendant plus de deux siècles! Qui ne connaît la gloire des peintres de notre école? Qui ne répète tous les jours les noms illustres dont elle s'honore? Qui n'en considère les produits avec admiration? Qui ne sait à quels prix les riches de la terre en obtiennent la possession? Et tandis que la gloire des anciens artistes de la Belgique vit encore tout entière dans leurs œuvres et dans l'histoire, que sont devenues les combinaisons politiques des mêmes temps? Où sont les restes de l'antique industrie que l'industrie moderne ait respectés? Je le redis encore avec conviction, Messieurs, l'histoire de la Belgique tout entière, c'est l'histoire de ses artistes et de leurs travaux. Cette histoire si belle, c'est à la classe des beaux-arts de l'Académie qu'il appartient d'en rassembler les éléments ; car c'est là seulement que se trouvent réunies toutes les connaissances qui doivent concourir à l'édification d'un tel monument. A peine organisée, elle a compris sa mission, et s'est imposé cette tâche, qu'elle remplira, nous l'espérons, d'une manière digne de son objet, de la patrie et d'elle-même. »

Après le discours de M. Fétis, est venu un rapport sur les travaux de l'Académie, présenté par le secrétaire perpétuel, lequel a également donné lecture des questions mises au concours pour l'année prochaine. Je supprime les questions relatives aux arts du dessin; mais je crois devoir vous communiquer ce qui a la musique pour objet, attendu qu'elle peut intéresser quelques uns de vos lecteurs. Elle est présentée dans les termes suivants :

Faire l'exposé des principes de chacun des systèmes de notation musicale, qui peuvent être ramenés à trois types principaux, savoir : les chiffres, les lettres de l'alphabet et les combinaisons de signes arbitraires ou sténographiques.

Examiner si ces systèmes sont conçus de manière à pouvoir représenter par leurs signes toute combinaison quelconque de la musique, sans laisser de doute par l'aspect de leur ensemble, ou s'ils ne sont applicables qu'à certains cas et dans certaines limites.

Démontrer l'une ou l'autre hypothèse par des exemples.

Déduire à priori *les conséquences inévitables de la substitution d'un système quelconque de notation à celui qui est en usage, abstraction faite du mérite du système.*

Le prix sera une médaille d'or de la valeur de six cents francs. Les mémoires doivent être écrits lisiblement en français, en latin ou en flamand, et adressés, francs de port, le 1er juillet 1847, à M. *Quetelet*, secrétaire perpétuel, à Bruxelles.

Un concert a eu lieu ensuite sous la direction de M. Fétis ; on y a entendu un madrigal à cinq voix de Roland de Lattre, et un autre madrigal à six voix d'Adrien Willaert, deux illustres compositeurs belges du XVIe siècle. En écoutant cette charmante musique, pleine de fraîcheur et de grâce, on se demandait si, en effet, comme M. Fétis venait de s'attacher à le prouver dans son discours, le progrès dans les arts n'est pas un vain mot. L'honorable directeur de l'Académie ne pouvait pas fournir de meilleurs arguments en faveur des idées qu'il venait d'émettre. La deuxième symphonie de Beethoven, admirablement exécutée par l'orchestre du Conservatoire, a terminé la séance.

Le soir du même jour nous avons eu, dans une nouvelle et vaste salle qui vient d'être construite pour un cirque, une fête musicale donnée par une association belge-allemande formée pour l'exécution du chant d'ensemble. Il nous est venu des sociétés chantantes de différentes villes d'Allemagne, auxquelles le gouvernement avait accordé le parcours gratuit sur nos chemins de fer. Ces sociétés étaient conduites par MM. Weber, Fischer et Brevenstein, qui ont eux-mêmes dirigé, au festival du 24, l'exécution des chœurs de leur composition. Malheureusement cette solennité musicale n'a eu qu'un demi-succès, et n'a pas répondu à l'importance des préparatifs. Les directeurs belges de l'association, n'ayant ni l'expérience de ces grandes fêtes artistiques où excellent les Allemands, ni l'instinct musical qui

---

» sembler lui-même ses auditeurs ; je l'ai ouï raconter à Quintilien, mon » maître. J'accompagnais, disait-il, Domitius Afer, qui plaidait devant les cen- » tumvirs, gravement et lentement, c'était sa manière. Il entendit dans une » salle voisine un bruit extraordinaire ; surpris, il se tut. Le silence succède ; » il reprend où il en est resté ; le bruit recommence, il s'arrête une fois encore ; » on se tait, il continue de parler. Interrompu de nouveau, il demande enfin » le nom de l'avocat qui plaide. On lui répond que c'est Licinius : *Centum-* » *virs*, dit-il alors avant de reprendre son plaidoyer, *l'éloquence est perdue.* » C'est aujourd'hui, ajoute Pline le jeune, que cet art, qui ne commençait » qu'à se perdre lorsqu'Afer le croyait déjà perdu, est entièrement éteint et » anéanti. J'ai honte de dire quelles acclamations sont prodiguées par nos » auditeurs imberbes aux plus mauvais discours et au débit le plus monotone. » En vérité il ne manque à cette psalmodie que des battements de mains, ou » plutôt que des cymbales et des tambours. Pour des hurlements (un autre » mot serait trop doux), nous en avons de reste, et le barreau retentit d'ac- » clamations indignes du théâtre même. »

« L'éloquence est perdue ! » s'écriait Domitius Afer, et il avait raison ; mais cette perte momentanée tenait à bien d'autres causes qu'à celle qu'il signalait dans sa noble colère. La vie politique s'effaçait de jour en jour, et l'éloquence, qui en avait été le meilleur instrument, devait tomber et disparaître avec elle. Souvent aussi nous avons entendu d'honnêtes gens s'écrier de nos jours : « Le théâtre est perdu ! » parce que leurs oreilles étaient fatiguées de la clameur, des trépignements et des rappels payés à tant par soirée. Ces braves gens oubliaient qu'au théâtre il y a toujours un moyen de répression, qu'on n'aurait pu employer dans le temple de la justice. C'est au théâtre que la roche tarpéienne est toujours près du capitole, car le système des claqueurs peut être considéré comme une espèce de machine à vapeur tempérée par le sifflet.

Le sifflet !... quel mot venons-nous d'écrire !... A ce mot, nous le savons, il n'est pas une âme d'auteur ou d'artiste, qui ne s'indigne et ne se glace ; pas une cervelle de directeur qui ne se trouble et ne se dérange. Le sifflet !... mais c'est l'outrage le plus sanglant, l'humiliation la plus profonde, le coup de poignard le plus lâche, dont un homme puisse être atteint, et le sifflet s'en prend même aux femmes ! Il les frappe à tout âge, dans toutes les conditions ; il leur arrache des larmes ; il les tuerait sur la place sans pitié ni remords ! Le sifflet porte avec lui le déshonneur et la ruine : que de directeurs de théâtre réduits à l'hôpital par le sifflet ! Qui donc oserait relever le gant en faveur d'une arme si peu française, et que généralement on s'accorde à proscrire? Pourquoi voudrait-on, lorsque le sifflet n'est admis nulle part, ni à la chambre des députés, ni au barreau, ni à la Sorbonne, ni au collége de France, en faire le triste privilége du poëte, du musicien, de l'artiste, quel que soit son sexe, qui s'aventure sur les planches d'un théâtre ?

Et pourtant nous ne saurions en disconvenir, le sifflet avait du bon. Si notre scène française est la première de toutes, si son allure est vive, alerte, spirituelle, si chaque mot qui s'y débite y court à l'événement, comment ne pas reconnaître que tous ces avantages sont dus pour une bonne part à la crainte du sifflet, crainte salutaire (au moins autant que celle des sergents) dans laquelle jadis tout ce qui se vouait au théâtre était élevé. Que de jolis mots, que de jolies scènes nos auteurs ont dus à cette terreur!... Que de platitudes, que de longueurs cette terreur leur a épargnées! On n'a jamais sifflé en Allemagne, mais aussi voyez quel théâtre, hormis quelques chefs-d'œuvre de Schiller, de Gœthe, et encore!... On a toujours sifflé en Italie ; aussi voyez quelle musique ! On aura beau dire, le mutisme oriental n'est pas fait pour nous. Placé en face d'une pièce nouvelle, un Français éprouvera toujours l'invincible besoin de se prononcer pour ou contre ; il ne pourra résister au désir d'indiquer à qui de droit ce qu'il trouve de bon, ce qu'il trouve de mauvais, les endroits où l'action languit, les scènes parasites, les tirades redondantes. Autrefois il avait le sifflet ; si vous le lui ôtez, il se rejettera sur les chut ! et les murmures, car encore bien faut-il qu'il vous dise son avis la première fois qu'on lui donne un ouvrage. Pour la seconde, il a un moyen non moins poli que significatif, et dont il ne se fait pas faute : c'est d'accourir en foule ou de rester chez lui.

PAUL SMITH.

aurait dû les guider en pareille circonstance, ont imaginé de donner le concert après une seule répétition. Il en est résulté un inévitable défaut d'ensemble, et l'absence complète de toute nuance. On avait annoncé douze cents chanteurs; la moitié à peine s'est trouvée présente, et la moitié de cette moitié s'est abstenue le jour de l'exécution. Les chanteurs allemands étaient humiliés du sot rôle qu'on leur avait fait jouer, et juraient qu'on ne les reprendrait plus à des fêtes musicales organisées de cette façon. Outre les prétendus douze cents chanteurs, nous avons entendu, dans la même séance, des morceaux de musique d'harmonie militaire jonés par deux cents exécutants. J'ai encore les oreilles pleines du bruit de tout ce cuivre mis en vibration par des bouches impitoyables. Figurez-vous l'effet de deux cents ophicléides, trompettes, cors, cornets à piston, etc., jouant à pleins poumons dans une salle fermée.

Le lendemain de ce festival manqué, on a donné, sur une des places publiques de la ville, décorée à cet effet, un concert composé à peu près des mêmes éléments que la veille. Ici, le défaut d'ensemble des chanteurs a été moins appréciable, et le tapage de l'orchestre moins insupportable. Tout se fond en plein air, c'est-à-dire tout se perd, et les qualités négatives de même que les qualités positives de l'exécution s'évanouissent dans l'espace. Il est difficile d'attendre de bons résultats d'un concert donné sur une place publique et sous la voûte du ciel.

Je ne vous parlerai pas des autres détails de nos fêtes, de nos illuminations en verres de couleur, des jeux d'un cirque à ciel ouvert, où l'on a vu des courses en char et des actions militaires, etc., etc. J'ai cru ne devoir vous entretenir que des objets qui rentrent dans la spécialité de notre recueil. Dans une prochaine lettre, j'attirerai votre attention sur la situation de notre Opéra, et de plusieurs de nos institutions musicales.

Agréez, monsieur, etc. O....

DU GOUT MUSICAL EN FRANCE.

(Quatrième article*.)

Le piano est, sans contredit, l'instrument le plus propre à rendre musicien et à faire connaître beaucoup de musique; il sert d'accompagnement à la voix, reproduit par l'emploi des dix doigts les richesses de l'orchestre et les combinaisons de l'harmonie; avec lui on peut suppléer à tout et se donner une idée de tout. Mais pour en arriver là, il faudrait d'autres enseignements que ceux que l'on reçoit. Les leçons de chant suivent à peu près les mêmes errements. On appelle un professeur, Italien, bien entendu; il vous apprend à filer des sons, à porter, à ménager, à poser la voix, à faire les cadences, les trilles, à nuancer, etc.,... vous fait chanter *Belisario*, les *Lombardi*, ou même des cavatines de son cru, puis vous quitte sans avoir pensé à s'assurer si vous seriez en état de solfier la plus simple romance.

Encore là et partout la lèpre musicale, l'*exécution!* Elle a gagné les artistes, le public; elle n'épargne pas l'enfance. On dresse l'élève à la difficulté, comme, dans les bonnes pensions de Paris, on nourrit des combattants pour le concours général en les spécialisant et en négligeant la partie essentielle de leur éducation. J'ai eu un camarade de collége qui avait tous les prix de discours latin et à qui on avait complétement négligé d'apprendre l'orthographe. Il en est de même des jeunes pianistes du monde : elles parlent avec volubilité une langue qu'elles ne comprennent pas, et elles arrivent à la netteté inintelligente de la machine.

Et si la jeune virtuose sort de chez elle et entre dans une salle de concert, qu'entend-elle? La musique instrumentale est bien autre chose, bon Dieu! que la musique dramatique pour laquelle j'ai été si irrévérent plus haut. Un amateur peut aller trois mois de suite dans les salles d'Érard ou de Herz sans se douter qu'il y a eu des auteurs qui se nommaient Beethoven, Mozart, Haydn, Weber. On a bien autre chose à faire qu'à jouer ces gens-là, qui ne savaient pas les finesses du métier. Chacun se compose à lui-même des morceaux où il entasse des obstacles qu'il se donne à franchir.

Quand on a trouvé un croisement de mains ou un doigté infaisable, on écrit vingt pages sur cet heureux motif en le hérissant d'autant de pointes aiguës qu'on en peut trouver; puis on se pose d'un air modestement fat, qui dit clairement : « Jouez-moi » cela, si vous pouvez. » Aussitôt trois cents grands pianistes se mettent à l'ouvrage, suent sang et eau, et essaient d'enlever cette imprenable citadelle. Ils n'y réussissent que trop, et célèbrent leur triomphe sur tous les pianos de Paris. A leur côté se tiennent les grands violonistes qui jouent avec quatre cordes à la fois, remplacent les quatre cordes par une seule, ou se servent du bois de l'archet, du doigt, de tout ce qui peut dénaturer le son; et puis derrière viennent le grands flûtistes, les grands cornistes, qui passent les plus belles années de leur vie à chercher des effets bizarres.

La responsabilité de ces déplorables luttes doit peser sur deux grands artistes qui ont porté un coup terrible à la musique instrumentale par leur prodigieux talent et leur prodigieux succès, sur Liszt et Paganini, qui ont introduit dans leur art les tours de force et d'adresse. Les imitateurs, comme toujours, se sont accrochés à la partie pratique de leurs modèles, impuissants qu'ils étaient à en reproduire la verve et l'énergie. Les artistes adroits ont pullulé; mais comme pour les instruments à corde les difficultés devenaient presque insurmontables, le nombre des adeptes a fort diminué dans le monde, et il n'y a plus, pour les parties d'alto ou de basse, que quelques vétérans découragés. Il est donc devenu presque impossible d'entendre un trio de Beethoven ou un quintetto de Boccherini; les artistes, exténués de leurs travaux mécaniques, ne se réunissent pas pour faire de la musique concertante, et dans les salons le piano est resté maître de la place.

Ceci est encore un grave inconvénient : l'absence absolue d'instrumentistes amateurs a fait tomber dans l'oubli toute une catégorie de chefs-d'œuvre. La musique *de chambre*, à qui les maîtres avaient voué une grande partie de leur vie, est morte d'épuisement, et avec elle toute l'instruction, toute la science qu'on puisait dans son étude et dans l'exécution d'ensemble.

On ne peut en vouloir beaucoup aux artistes de céder au torrent sans essayer même de lutter : le succès et la vogue sont à ce prix. Par un cercle vicieux, le mauvais goût du public, qu'ils contribuent à perpétuer, les pousse dans cette voie, et les exigences de leur position sont impérieuses. La mode leur ordonne aussi de composer, fût-ce malgré Minerve; et les magasins des éditeurs regorgent de caprices, rondes, fantaisies, études, concertos, etc., qui naissent chaque jour. Or, dans cette multitude féconde, combien y en a-t-il qui fassent de la musique? En France, je ne connais que deux pianistes qui méritent le nom de compositeurs et aient reçu le feu sacré, Chopin, qui, il est vrai, ne joue guère du piano, et Heller, qui n'en joue plus du tout; en Allemagne, Mendelssohn et Schumann; en Angleterre, Moschelès; et puis la liste est close.

Voilà donc la musique vocale et instrumentale absorbée par l'exécution; il ne reste même plus à l'art sincère un refuge dans les églises naguère inviolables : les pianistes ont envahi les orgues et font retentir les échos sacrés de morceaux brillants sur la *Norma* et la *Lucia*. Les professeurs italiens ont pénétré derrière l'autel, et assaisonnent le service divin de morceaux à deux ou trois voix de leur façon et d'un goût douteux, avec points d'orgue, agréments et tous les ornements du genre.

Ainsi jetée dès l'enfance dans cette route dangereuse, égarée par des maîtres insouciants, ne trouvant dans les salons, au théâtre, aux concerts, aux églises même que de funestes exemples, comment la jeune génération ne tomberait-elle pas dans le piége?

(*) Voir les numéros 37, 38 et 39.

Elle ne sait pas où est la vraie musique, elle ne l'a pas entendue, elle ignore jusqu'à son nom et à son existence, elle a besoin d'aimer quelque chose, et adore innocemment les faux dieux.

Mais le talent même d'exécution auquel on a tout sacrifié, jusqu'aux plus saintes traditions, a-t-il donc tant gagné? Regardons-y d'un peu près; *attaquons*, comme l'on dit, *le taureau par les cornes*, et prenons à partie les chanteurs italiens. Ce sont de grands virtuoses, ils manient admirablement des voix admirables; soit. Quelques uns ont des intentions dramatiques; cela s'est vu et se voit encore. Mais est-ce à dire qu'ils aient atteint la perfection du chœur lyrique? Non, suivant moi, et je pense même qu'ils lui tournent le dos. Au point de vue technique, ils manquent d'ampleur, négligent souvent d'adoucir les notes aiguës, et n'obtiennent guère leurs effets que par un affaiblissement factice du son qu'ils ramènent périodiquement pour donner de la force et de l'éclat à la reprise. Quant à la déclamation musicale, elle est pitoyable. Quelque mépris qu'on ait pour les poëmes d'opéra, encore faut-il entrer un peu en situation, et ne pas chanter une scène d'amour et une scène de meurtre de la même manière. L'intelligence scénique contribue aussi à l'exécution, et je ne l'ai trouvée sur les planches du Théâtre-Italien, depuis quinze ans, qu'à madame Malibran, mademoiselle Sontag, mademoiselle Grisi et Lablache. (Je parle ici des opéras sérieux; car pour les opéras bouffes l'instinct comique, naturel à tous les fils de l'Italie, sert assez bien les chanteurs.) Aussi ont-ils abandonné d'eux-mêmes la partie de leur répertoire qui exigeait un peu d'attention à la vérité dramatique, et ne jouent-ils plus certains ouvrages de Rossini ou les chefs-d'œuvre de Mozart qu'à leur corps défendant et de mauvaise grâce. Ils ne veulent plus autre chose que ces partitions faites exprès pour eux, où les morceaux se suivent sans aucun lien, et dont la médiocrité les dispense à leurs propres yeux de tout effort. Sauf d'honorables exceptions, ils se laissent aller à une négligence, à une mollesse d'exécution qui montrent combien peu ils prennent au sérieux leur public et eux-mêmes. Sur la scène, dans les salons, ils chantent comme par faveur sans se fatiguer, en riant, quand l'envie leur en prend, avec des façons singulières et dégagées. Voilà donc ces artistes modèles qui ne s'inquiètent ni de la musique, ni du jeu, ni de l'expression dramatique, ni des convenances, ni souvent même du chant. Sont-ce là des exemples à proposer aux élèves et aux débutants? Doit-on considérer leur école comme la seule chose à suivre, leur patrie comme la terre promise des chanteurs?

Cette opinion serait soutenable en Angleterre, en Russie, dans des pays déshérités de talents nationaux; mais en France c'est un aveuglement volontaire. Était-ce un Italien ou un élève des Italiens cet Ad. Nourrit, qui a été le dernier interprète de Gluck, et qui a, pendant vingt ans, rendu avec tant de passion et d'éclat les plus belles productions modernes? Et le plus grand, le plus habile chanteur contemporain, Duprez, n'a-t-il pas puisé dans une école toute française cet art admirable et cette belle diction des récitatifs qui l'ont placé si haut? Et Levasseur, et Massol, et Ponchard, ce fin et spirituel chanteur, toujours de bon goût, toujours élégant, et Roger, son digne héritier, qui donc mettez-vous au-dessus?

Jetez les yeux en arrière, reportez-vous au temps où il y avait encore un Grand-Opéra. Rappelez-vous ces admirables représentations de *Don Juan* où trois Françaises remplissaient les trois rôles de femme, dont l'un au moins est ordinairement sacrifié: madame Damoreau, dont la voix pure et la séduisante méthode ont fait les délices de deux générations; mademoiselle Falcon, la plus grande chanteuse tragique qui ait jamais paru depuis madame Malibran, et qui n'avait rien à redouter du souvenir de cette incomparable artiste, mademoiselle Falcon, qui n'a fait que traverser la carrière, mais en y laissant les plus glorieuses traces; madame Dorus, qui chante avec autant d'agilité, de science, de perfection que madame Persiani, et qui a, de plus, une voix charmante; n'étaient-ce pas là des enfants de Paris, des élèves de ce Conservatoire si dédaigné? Un grand nombre d'artistes moins illustres, mais très remarquables néanmoins, n'ont-ils pas passé sous nos yeux ou ne sont-ils pas encore sur nos scènes lyriques? Soyez donc justes, et bénissez le ciel de nous avoir donné de tels talents pour nos plaisirs et la gloire dramatique de la France. Un peu d'encouragement et de bienveillance, et il leur viendra des successeurs. Notre terre est féconde quand un rayon de soleil y tombe et la réchauffe.

MAURICE DE VAINES.

(*La suite au prochain numéro.*)

Berlin, 21 septembre.

Première représentation de *Struensée*, tragédie en cinq actes et en vers, de feu MICHEL BEER, avec une ouverture et des entr'actes, composés expressément pour cette représentation, et sur l'invitation du roi de Prusse, par l'illustre frère de l'auteur, MEYERBEER.

Ce fut en 1826, et sur l'invitation de M. le comte de Bruh, alors intendant des théâtres royaux de Berlin, que Michel Beer écrivit la tragédie de *Struensée* pour le théâtre royal de Berlin; mais en 1827, au moment où cette pièce, apprise, répétée pendant longtemps, allait enfin être jouée, le gouvernement danois vint élever une réclamation fondée sur ce que le comte de Struensée ayant été décapité à Copenhague le 28 avril 1772, cet événement historique était trop récent et réveillait dans le cœur du roi de Danemarck, Frédéric VI, des souvenirs trop douloureux. Voilà encore un inconvénient d'emprunter son sujet à l'histoire moderne. Il y a de même dans la révolution française certain épisode dramatique et lugubre qu'un poëte serait mal avisé de reproduire.

Le gouvernement prussien, comprenant tout ce qu'avait de sacré une semblable réclamation, s'empressa d'y faire droit, fit suspendre les répétitions, et Michel Beer n'eut pas la gloire de voir la représentation de son œuvre à Berlin.

L'année suivante (1827), le gouvernement bavarois, qui croyait n'avoir pas les mêmes considérations à observer, fit jouer la pièce à Munich. Elle eut un succès incontesté et incontestable; mais là aussi une réclamation semblable l'arrêta court: elle n'eut qu'une ou deux représentations.

Maintenant que trois quarts de siècle se sont écoulés depuis les événements dont *Struensée* fut le héros, maintenant que tous les personnages directement ou indirectement compromis dans ce mémorable drame sont descendus dans la tombe, il n'y avait plus de scrupule à avoir, et la célèbre tragédie de Michel Beer ne pouvait manquer d'être reprise à Berlin, comme elle sera indubitablement reprise sur toutes les scènes principales d'Allemagne.

Inutile de dire qu'à Berlin cette reprise est, dans le monde musical, le sujet de toutes les conversations; mais ce qui offrait un nouvel appât à la curiosité des dilettanti, c'était la musique nouvelle composée tout exprès pour cette solennité, sur l'invitation du roi de Prusse, par le célèbre frère de l'auteur, Meyerbeer. Nous extrayons de la *Gazette de Prusse* quelques détails à cet égard donnés par un des plus célèbres critiques allemands: « L'ouverture, dit-il, est pleine de traits originaux et de beautés du premier ordre; elle est, comme entente dramatique, un véritable chef-d'œuvre. Le compositeur a saisi avec un rare bonheur les principales idées caractéristiques du drame, il a su rappeler les principaux traits de l'ouvrage avec un luxe d'instrumentation et d'orchestre vraiment inimitable.

« Les idées toutes de sentiment et de religieuse tristesse qui abondent dans l'ouvrage sont reproduites et entremêlées de motifs d'une mélodie large et grandiose qui forment l'élément de ce beau drame. La musique tout entière est remplie d'idées sublimes et d'éclairs de génie. Voici, du reste, les principaux endroits qui ont obtenu un succès d'enthousiasme: l'ouverture d'abord, ainsi que nous l'avons dit, où règne une mélodie pleine de charme et de sentiment; des airs danois dans le second entr'acte, qui servent d'introduction à une scène de conspiration d'un puissant effet dramatique. Une marche richement orchestrée a été aussi chaleureusement accueillie. En général, la musique des entr'actes a excité le même enthousiasme que l'ouverture; ce qui est d'autant plus extraordinaire qu'elle tient exactement la place d'un repos ordinairement accordé aux auditeurs non moins qu'aux artistes; en un mot, tout dans ce bel ouvrage a été l'objet d'un accueil enthousiaste, dont l'effet électrique indubitablement va réagir sur le reste de l'Allemagne. »

Cette mode d'introduire de la musique dans les entr'actes n'est pas nouvelle. Dans certains pays, pour distraire l'attention des auditeurs quelquefois trop vivement préoccupés d'une musique savante et sérieuse ou d'une intrigue compliquée, on joue des valses et des quadrilles. Dans le bel ouvrage de son frère, Meyerbeer a introduit, lui, de petites symphonies d'un effet puissant dont le caractère est le même que celui du drame, et qui peuvent être prises séparément pour des ouvertures particulières à chaque acte.

E. D.

GYMNASE MUSICAL.

Distribution solennelle des prix, le 27 septembre 1847.

L'excellente institution de musique militaire, fondée par Beer et si bien dirigée par M. Carafa, membre de l'Institut, avait convié, dans son local trop peu spacieux, les amis des arts à la distribution solennelle des prix remportés par ses nombreux élèves au dernier concours. Cette intéressante séance était présidée par M. le général Tiburce Sebastiani, assisté de M. le maréchal-de-camp Aupich, de M. le commandant Delaveau, et de l'honorable directeur du Gymnase. Les élèves des classes de chant dirigés par leur professeur M. Hubert, inspecteur de l'Orphéon, ont exécuté un chant guerrier de A. Thys avec chaleur et ensemble, précédé de *la Marche triomphale* de Ries, arrangée par l'ancien élève Petit, chef de musique du 39e de ligne, et ce chœur a obtenu un véritable succès.

Après la distribution des prix, l'orchestre militaire a exécuté le pas redoublé qui a mérité le premier prix d'harmonie au jeune Bru du 27e de ligne, et une fantaisie pour deux pistons, sur la *Semiramide*, morceau très bien interprété par les élèves, a été suivie du chœur des montagnards de *Sarah* de Grisar, de l'ouverture de *la Muette*, d'Auber, et de charmants *Souvenirs de Naples*, de M. Carafa. Cette belle école normale, qui donne à l'armée française d'excellents maîtres de musique, est vraiment digne de l'intérêt de tous ceux qui s'intéressent à la gloire de l'art national; et nous ne pouvons mieux terminer ce rapide compte-rendu qu'en donnant la publicité de cette feuille aux noms des élèves lauréats.

Voici dans quel ordre le zélé et tout paternel chef de service du Gymnase, M. Caruson, a proclamé les vainqueurs; nous nommerons seulement les premiers prix :

Classe de solfége. M. Hubert, professeur. — 1er prix : Loth (Dominique-Victor), du 12e de ligne.

Classe d'harmonie. MM. Vialon et Louis, professeurs.—1er prix : Bru (Gabriel-Constant), du 27e de ligne.

Classe de flûte. M. Mermet, professeur. — 1er prix : Bosch (Joseph-Xavier-Victor), du 40e de ligne.

Classe de hautbois. M. Léonard, professeur. — 1er prix : Guérin (Joseph), du 60e de ligne.

Classe de basson. M. Cokken, professeur. — 1er prix : Guertimont (Henry-Valmy), du 50e de ligne.

Classe de clarinette (1re série). Professeurs, MM. Klosé, Paulus et Blancou, adj. — 1er prix : Kakosky (Rodolphe), du 46e de ligne.

Classe de clarinette (2e série). MM. Duhamel et Lamour, professeurs. — 1er prix : Bru, déjà nommé; Veyer (Sébastien-Jean-Marie), du 19e de ligne.

Classe de trompette. M. Kresser, professeur. — 1er prix : Ducerain (Jean-Baptiste), du 20e de ligne.

Classe de cornet à pistons. M. Forestier, professeur. — 1er prix : Dupré (Adolphe-Édouard), du 13e léger.

Classe de cor d'harmonie. M. Nagel, professeur. — 1er prix : Grolard (Jean), du 3e léger.

Classe de cor à pistons. M. Urbin, professeur. — 1er prix : Ragoneau (Alexandre), du 14e de ligne.

Classe de trombone. M. Dieppo, professeur. — 1er prix : Élie (Alphonse-Adolphe), du 28e de ligne.

Classe d'ophicléide. M. Caussinus professeur. — 1er prix : Beaudoin (Claude), du 74e de ligne.

Parmi les notabilités musicales qui assistaient à cette séance, nous avons remarqué MM. A. Thomas, Leborne, Barbereau et plusieurs chefs de musique de la garnison de Paris.

A. Elwart.

NOUVELLES.

*** Lundi, l'Opéra donne *Guillaume Tell* avec Duprez, Barroilhet et mademoiselle Nau.

*** Madame Rossi-Caccia a continué ses débuts dans *la Juive* et dans Alice, de *Robert-le-Diable*. Nous consacrerons prochainement un article spécial à cette artiste; bornons-nous à dire seulement que son succès a été contesté. Duprez a eu dans *la Juive* de fort beaux moments, comme à son ordinaire. Gardoni, dans Robert, a beaucoup gagné. Mademoiselle Dobré nous a paru fatiguée et souffrante.

*** Mademoiselle Nau a chanté deux fois cette semaine avec le talent et le charme qu'on se plaît universellement à reconnaître dans cette charmante artiste. Lundi, en sortant du théâtre, elle a fait une chute qui pouvait être assez dangereuse, mais qui heureusement n'a pas eu de suites.

*** Les répétitions de *Robert Bruce* ont commencé. Voici, au dire d'un journal officiel, quelle est la distribution des rôles dans cet ouvrage : Barroilhet, Robert Bruce; Bettini et Gardoni, Édouard, roi d'Angleterre, et Arthur, un des officiers du prince; Anconi, Douglas, père de Marie; Bessin, Dickson, père de Nelly; Romy, Morton; madame Stoltz, Marie, et mademoiselle Nau, Nelly. Madame Stoltz, en cas d'accident, serait doublée par mademoiselle Moisson, et mademoiselle Nau par madame Rabi.

*** Mesdemoiselles Dimier et Dabas ont quitté l'Opéra; on croit que mademoiselle Dubignon ne tardera pas à en faire autant.

*** Mademoiselle Petit, danseuse qui nous arrive de Rouen, a débuté cette semaine avec un succès assez ordinaire.

*** M. Habeneck est revenu à sa maison de campagne d'Auteuil pour y achever sa convalescence.

*** L'administration de l'Opéra-Comique a été forcée, par suite d'une indisposition subite de mademoiselle Darcier, de changer le spectacle annoncé : *les Mousquetaires de la reine.*

*** La charmante pièce de notre collaborateur Maurice Bourges, *Sultana*, n'a pu passer cette semaine qu'une seule fois à cause des exigences du répertoire.

*** Il est question à l'Opéra-Comique de reprendre *Mazaniello* et *la Reine d'un jour.*

*** Chollet est allé passer un mois à Marseille.

*** Une indisposition sérieuse de Roger a suspendu pendant quelque temps les représentations ordinairement si courues des *Mousquetaires de la reine.* Cette indisposition pouvait devenir fort grave, et menaçait de surdité le ténor si chéri du public; aujourd'hui, grâce à des soins empressés, toutes craintes se sont dissipées, et la belle partition de MM. Saint-Georges et Halévy peut poursuivre sans relâche sa glorieuse carrière.

*** Madame Anna Thillon est de retour à Paris.

*** M. Montaubry a débuté dans le rôle de Daniel du *Chalet*, et mademoiselle Lemercier dans celui de Betty. Ces débuts ont été convenables, sans éclat, sans accident.

*** L'Opéra-Italien, qui devait ouvrir jeudi dernier avec *Lucia*, a été obligé de faire relâche par suite d'une indisposition subite de Mario. Il a effectué cette ouverture hier par la *Semiramide.*

*** M. Spontini, dont la santé était depuis quelque temps fort mauvaise, va beaucoup mieux.

*** Le troisième théâtre lyrique n'est pas beaucoup plus avancé qu'il y a quelque temps. M. Adam fait des engagements, reçoit ou refuse poëmes et partitions; mais il lui manque des fonds, et par suite une salle. Cela peut durer ainsi bien longtemps; et alors que d'espérances trompées, que de fausses joies, que de cruelles déceptions.

*** Mathieu, que nous nous rappelons avoir vu sur la scène de l'Académie-Royale, débute en ce moment à Bruxelles; il a produit beaucoup d'effet.

*** La troupe du théâtre de Liége, sous la direction de M. Ricard, a débuté le 1er octobre par *la Favorite.*

*** On nous écrit de Saint-Pétersbourg : — L'empereur de Russie a fait à M. Vivier le plus honorable accueil. Sa majesté impériale l'a invité au *Cottage*, délicieuse retraite où le couple impérial goûte les charmes de la vie intime de famille. C'était au milieu des jardins qui entourent le pavillon impérial et dans le silence d'une belle soirée que le cor magique de M. Vivier s'est d'abord fait entendre. Rien ne peut donner une idée de l'impression que cet artiste, sans pareil, a su produire sur ses augustes auditeurs qui s'empressèrent de lui témoigner leur surprise et leur admiration. Rentré dans les appartements, dont les proportions ne permettent pas un grand déploiement de son, M. Vivier a changé son jeu et n'a plus fait que chanter sur son instrument. Ce fut alors la voix la plus belle, la plus mélodieuse. Leurs majestés l'empereur et l'impératrice, le prince de Prusse, le prince royal de Wurtemberg, la grande-duchesse Olga, tous les membres de la famille impériale ont voulu,

chacun en particulier, féliciter M. Vivier, l'entretenir longuement et lui adresser les compliments les plus flatteurs.

*** Voici une assez singulière nouvelle : l'ordre publié d'arrêter l'avocat docteur Mendelssohn a donné lieu à un singulier quiproquo : à Herbersthel, petite ville prussienne, située tout près de la frontière belge, la gendarmerie a arrêté le cousin germain de cet avocat, le célèbre compositeur, M. Félix Mendelssohn-Bartholdy, qui revenait de Belgique par le chemin de fer, et qui, lui aussi, est docteur, mais en musique, tandis que son homonyme et parent, l'est en droit. Cet artiste eut beau exhiber son passeport, qui était parfaitement en règle, décliner sa qualité de directeur général de musique religieuse en Prusse, les gendarmes trouvèrent que le signalement de l'avocat s'appliquait en grande partie à la personne qu'ils venaient d'appréhender, et ils pensèrent qu'un homme qui s'enfuit pour se soustraire aux poursuites de la justice, pourrait aussi, afin de mieux tromper la vigilance des autorités, s'être emparé du passeport d'un parent homonyme, qui lui ressemblait beaucoup. M. Mendelssohn-Bartholdy fut conduit en prison, et on ne l'a remis en liberté que le lendemain au soir, après qu'il eut fait venir de Cologne par le rail-way, deux honorables citoyens qui attestèrent l'identité de sa personne.

*** M. A. Elwart vient de recevoir un magnifique porte-crayon de la part de M. le duc de Montpensier, à l'occasion de la *messe nuptiale* que ce jeune compositeur a écrite et a adressée au royal fiancé de la sœur de la reine d'Espagne. Ce présent était accompagné d'une lettre écrite en termes qui témoignent de l'estime du prince envers l'artiste et de son amour éclairé pour l'art musical.

*** On lit dans le *Courrier des États-Unis* : « Les dames de Matamoros (Mexique) vont volontiers au théâtre, mais elles apprécient peu la tragédie et la comédie; elles n'ont de goût que pour la cachucha et autres danses de caractère. Elles ont été attirées en foule au théâtre de Matamoros par mademoiselle Jefferson; mais aussitôt que la jeune danseuse a fini, elles tirent leur cigarette et se mettent à fumer avec autant d'insouciance que peut le faire un gentleman dans un café. »

*** Marie-Antoinette, femme de l'électeur de Saxe, morte en 1782, a écrit deux opéras, *Il triomfo della Fedelta*, et *Talestri regina delle Amazoni.* Les partitions de ces deux opéras ont été gravées, celle du premier en 1756, celle de l'autre en 1805.

*** Une feuille hongroise reproduit une affiche de spectacle qui avait été placardée à Sziget. Voici ce qu'on y lit sur le prix des places : premières, selon la volonté des nobles protecteurs; deuxièmes, selon les moyens des spectateurs: troisièmes, tout ce que l'on voudra. Les représentations commenceront dès que le public sera en nombre suffisant, et finiront quand il en aura assez.

*** C'est actuellement la direction du théâtre d'Hambourg qui paie les plus forts traitements en Allemagne. Mesdemoiselles Jenny Lind, Cerrito, Taglioni et Elssler ont reçu 100 frédérics d'or de feux.

*** La grande fête musicale à Birmingham, dont le journal *le Times* a donné des rapports détaillés, avait un auditoire de 3,500 personnes, qui ont produit une recette de 11,500 livres sterlings (à peu près 300,000 fr.)

*** Une brillante matinée musicale doit être donnée au théâtre de M. Alexandre Dumas, à Saint-Germain-en-Laye, au bénéfice d'une ancienne artiste à laquelle M. Dumas a généreusement donné sa salle et M. Pillet ses chanteurs. Il suffit de les nommer ainsi que les instrumentistes pour être sûr que Paris et Saint-Germain rempliront la salle. Ce sont MM. Barroilhet, Gardoni, mademoiselle Dhalbert pour la partie vocale; la charmante pianiste mademoiselle Martin (Joséphine), M. Marx. Cette matinée aura lieu le mardi 6 octobre à une heure et demie.

Chronique départementale.

*** *Dijon*, 27 *septembre.* — La reprise de *l'Éclair*, ce délicieux opéra d'Halévy, a été fort heureuse. Mesdames Lafitte et Neveu, MM. Drouillon et Legaigneur ont fait merveille.

*** *Bordeaux*, 20 *septembre.* — On répète activement *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer, qui doit être jouée incessament.

— 27. — Madame Élian vient d'accomplir sa rentrée dans *la Juive* avec succès; deux jours après elle obtenait dans *Charles VI* une véritable ovation. M. Martin a eu dans cette pièce de fort beaux moments.

*** *Marseille*, 25 *septembre.* — Alizart a fait sa rentrée, et le public l'a chaleureusement applaudi; il n'en a pas été de même d'Octave, que le climat avait indisposé et qui a dû prendre à Hyères quinze jours de repos. Mademoiselle Méquillet, dans *la Favorite*, s'est vue obligée de faire quelques changements à la partition. Laurent, baryton, a réussi ainsi que Bellecour, basse-taille d'opéra-comique. Madame Octave et la jolie mademoiselle Rouvroy ont obtenu du succès. Hilariot, le transfuge de l'Opéra, a été accueilli comme premier danseur; on attend impatiemment les débuts de mademoiselle Dabas.

*** *Toulon*, 26 *septembre.* — Les débuts se font difficilement sur cette scène; *Lucie* et *Robert-le-Diable* n'ont pu être achevés. L'admission de Schumaker, premier ténor, est l'objet des luttes les plus vives. Hyacinthe a résilié; Doublet, la basse, M. et madame Lovendal ont été seuls bien accueillis.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — On a célébré avec solennité l'anniversaire de la naissance de M. Rungenhagen, directeur de l'Académie de chant. Les élèves de l'établissement ont exécuté divers morceaux de sa composition dans la salle de l'Académie, où l'on voyait le buste de l'illustre professeur. La chapelle royale reprendra le 21 octobre les *soirées de symphonie*, au profit des orphelins et veuves des membres de la chapelle.

Postdam. — M. Huth, bien connu comme compositeur en Allemagne, a formé dans notre ville une troupe lyrique; elle a débuté le 27 septembre par *le Czar et le Charpentier*, de Lortzing. Les représentations auront lieu dans la salle de spectacle du roi.

*** *Munich.* — On vient de monter ici un opéra d'Ignace Lachner, nommé *Lorelay*, dont le succès n'a été que médiocre.

— Le nouveau Conservatoire de musique de cette ville doit être ouvert au mois d'octobre, mais il se bornera seulement au chant; le maître de chapelle, M. Hauser, de Vienne, en est nommé directeur en chef.

*** *Vienne.* — Liszt continue à donner des concerts qui sont toujours très suivis.

— Sur le théâtre de Pokorny on vient de représenter *la Bohémienne*, opéra de Balfe, sans trop de succès.

*** *Vienne.* — La direction supérieure du Burg-Theater a été de tout temps dans les attributions du grand-chambellan; M. de Holbein n'en avait été chargé que provisoirement sous M. le comte Czernin, vieillard octogénaire. Maintenant que M. le comte Dietrichstein est grand-chambellan, il a repris la direction complète et suprême; c'est à lui qu'il faut s'adresser pour tout ce qui regarde le répertoire, l'envoi des manuscrits des drames ou opéras, les engagements, etc.

*** *Magdebourg.* — On a célébré la cinquantième année de l'existence du théâtre par la représentation de *la Flûte enchantée.* C'est avec cet opéra de Mozart que le théâtre avait fait son ouverture il y a un demi-siècle.

*** *Madrid.* — On annonce la prochaine représentation de *Marino Faliero*, opéra de Donizetti, au théâtre du Cirque, avec la signora Bortolotti, la prima donna de la troupe, et les signori Rigamonto, Tamberlick, et Ferlotti.

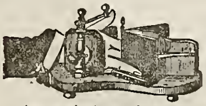
*** *Bucharest.* — Nous avons ici un Opéra allemand sous la direction d'une demoiselle Carl, et de plus on vient de créer un théâtre walaque.

*** *Constantinople.* — La troupe italienne que la direction théâtrale de Péra vient de recruter pour la prochaine campagne doit y être arrivée le 25 septembre. Les *Prime donne assolute* sont les signora Marietta Gresti, et Annunziata Tramontani; le *Primo tenore assoluto*, signor Antonio Zinchi; *Primo basso assoluto*, signor Eug. Lenari Bellini. Cette troupe jouera neuf opéras dont trois seulement : *Beatrice di Tenda*, *Belisario* et *Mose* appartiennent à l'ancien répertoire. Les nouveaux sont : *i Due Foscari*, *i Puritani*, *Don Pasquale*, *Mario Stuardo*, *Linda* et *la Figlia del regimento.* Les intermèdes seront remplis par des danses; cette introduction du ballet dans l'opéra est une nouveauté pour Constantinople. L'ouverture du théâtre aura lieu dans le courant du mois d'octobre.

*** *New-York.* — Dans les concerts allemands au City-Hôtel, on a souvent occasion d'entendre deux cents dilettanti de cette nation.

— Mademoiselle Blangy a obtenu un brillant succès dans le ballet de *Giselle.* Léopold de Meyer est de retour dans cette ville tout chargé des couronnes et des lauriers qu'il a récoltés depuis la Nouvelle-Orléans jusqu'au Canada. Il se rend à Newport pour y donner quelques concerts. Le nombre des souscriptions de 100 dollars pour la première saison de cette compagnie dépasse aujourd'hui le chiffre fixé comme minimum par le signor Sanquiritio. La signora Pico est désignée comme primo contralto de la compagnie.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.



Approuvée et annotée par M. **CRUVEILHIER** *professeur d'anatomie à la Faculté de Médecine de Paris.*

Par cette Méthode, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes A TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont QUATRE FOIS plus rapides, et l'EXÉCUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre. Son principal exercice consiste dans l'emploi d'un APPAREIL destiné particuliérement aux PIANISTES.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE DE M. LEV^er D'***. ANNOTÉE et exclusivement ADOPTÉE PAR THALBERG

En vente chez les principaux marchands de Musique de Paris, de France et de l'étranger. Brevets d'invention (sans garantie du gouvernement) et à l'étranger. L'Appareil ne se vend pas sans la Méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 38 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La Méthode seule, prix fixe, 2 fr.; emballage, 2 fr. 50. Au dépôt, à Paris, chez Mme Laude, rue N.-D.-de-Lorette, 18. On expedie contre un mandat sur la poste ou sur un banquier de Paris. (Affranc.).

Afin que l'on puisse juger de toute l'efficacité de cet **APPAREIL** on a laissé pour PARIS la faculté de l'emprunter **GRATUITEMENT** pendant 12 JOURS, en en déposant la valeur.

Pour paraître incessamment chez **BRANDUS & Cie, 97, rue Richelieu.**

SULTANA

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE,

Paroles de M. DEFORGES,

Musique de

MAURICE BOURGES.

En vente chez les mêmes Editeurs.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.

PARTITION

POUR

PIANO ET CHANT.

Format in-8°, cartonné. Prix net : 20 fr.

FANTAISIE POUR PIANO

SUR LES

MOUSQUETAIRES DE LA REINE,

D'HALÉVY,

PAR

HENRI ROSELLEN

Du même auteur :

Op. 15. Fantaisie sur le Postillon de Lonjumeau.	6 »	
35. Fantaisie brillante sur le Guitarrero.	7 50	
36. Fantaisie brillante sur la Favorite.	7 50	
43. *La Zampogna.*	7 50	
Op. 43 *bis.* Chœur dansé de la Reine de Chypre, arrangé en rondeau.	7 50	
43 *ter.* La Cypriote.	7 50	
46. Grand caprice de la Reine de Chypre.	7 50	
56. Fantaisie sur Charles VI.	7 50	
Op. 54. L'Aérienne, valse brillante.	5 »	
La même à 4 mains.	7 50	
65. Fantaisie et variations sur Il Templario.	7 50	
70. Fantaisie brillante sur la Juive.	9 »	
Barcarolle originale.	5 »	

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 41.

13e ANNÉE 1846

11 Octobre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Latapie, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Lettre du directeur de l'Académie royale de musique à M. Delécluze, rédacteur du *Journal des Débats*. — Du dilettantisme anglais. — Du goût musical en France (cinquième article); par **MAURICE DE VAINES**. — Revue critique : Études sur les œuvres de Beethoven (sixième article); par **H. BLANCHARD**. — Feuilleton : Un examen au Conservatoire; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le numéro de dimanche prochain l'Air pour ténor : O TOI, JOLI DÉMON, chanté par Audran dans la nouvelle pièce de M. Maurice Bourges, SULTANA.

M. Léon Pillet adresse au *Journal des Débats* une lettre dans laquelle il répond aux reproches que l'un des rédacteurs de ce journal, M. Delécluze, lui adresse, relativement aux emprunts qu'il fait à la musique italienne, et aux empiétements qu'il se permet sur le répertoire du Théâtre-Italien. Nous publions cette lettre ainsi que la réponse de M. Delécluze :

A M. DELÉCLUZE.

MONSIEUR,

Dans un article écrit avec la conscience et l'urbanité qui distingue tout ce qui sort de votre plume, vous dites ce matin que « les amateurs de la musique italienne, prenant naturellement intérêt au théâtre sur lequel on la chante, ne voient pas sans inquiétude l'Académie royale de musique s'emparer depuis quelque temps d'une partie de son répertoire. »

On va, dites-vous, faire entendre, sous le titre de *Robert Bruce*, un *pasticcio* composé de morceaux pris dans *la Dame du Lac*, dans *Zelmire* et dans trois ou quatre autres opéras de Rossini. Puis, à cette occasion, vous exprimez la crainte de voir l'Opéra faire une chose également contraire aux droits du Théâtre-Italien et aux intérêts de la musique française.

Ces deux questions, Monsieur, intéressent trop essentiellement la direction de l'Opéra pour qu'elle puisse rester indifférente à leur solution. J'ai donc pensé, Monsieur, que vous ne trouveriez pas mauvais que j'essayasse de les traiter telles que vous les posez vous-même, sous le double rapport du droit et de la convenance, et, quand j'aurai eu l'honneur de vous donner à cet égard des renseignements que vous paraissez encore ignorer, j'espère, Monsieur, avoir l'avantage de vous trouver parfaitement d'accord avec moi. Les principes que vous développez ce matin sur le *pasticcio* et la *parodie* suffisent pour me donner pleine confiance à cet égard.

En droit, vous vous demandez si le Théâtre-Italien n'est pas fondé à se plaindre d'une sorte d'usurpation quand le théâtre français fait traduire pour sa scène un opéra italien.

Cette demande, M. le directeur du Théâtre-Italien l'a déjà adressée plusieurs fois à la commission des théâtres royaux, et, par ses réponses, la commission m'a semblé reconnaître avec moi que, sur ce point, pas plus que sur aucune des questions de ce monde, il n'existait pour l'un ou pour l'autre de droit absolu : il lui a semblé que le droit de faire traduire pour l'Opéra ceux des ouvrages étrangers qui semblaient le plus dignes de cet honneur était incontestable en principe; qu'il était consacré par l'usage aussi bien que par les cahiers de charges, et qu'appliqué avec convenance et discernement, il importait à la prospérité du théâtre

UN EXAMEN AU CONSERVATOIRE.

Vous qui aimez le spectacle des émotions, des palpitations, des angoisses même qui vous sont complétement étrangères, venez passer une matinée au Conservatoire royal de musique et de déclamation, l'un des jours désignés pour un examen d'élèves ou d'aspirants aux diverses classes.

Si vous ne connaissez pas bien le mécanisme de cette institution, je vous dirai qu'il existe un comité d'enseignement, présidé par le directeur, et devant lequel le Conservatoire tout entier, chanteurs, instrumentistes, harmonistes, passe en revue deux fois par an, au mois de novembre et au mois de juin : les classes de chant et de déclamation passent une fois de plus, au mois de mars. C'est aussi le comité qui juge les candidats, les admet ou les refuse, prononce sur les élèves paresseux, inexacts, renvoie ceux qui n'ont plus rien à apprendre, soit parce qu'ils sont au bout de leurs moyens, soit parce qu'ils ont atteint le terme de leurs études.

Dix heures viennent de sonner : il y a là d'un côté, dans la petite salle de spectacle, vis-à-vis du théâtre, une vaste table en fer à cheval recouverte d'un tapis vert; c'est le tribunal, autour duquel viennent s'asseoir les sept, huit ou neuf juges. De l'autre, il y a une salle d'attente dans laquelle se pressent et quelquefois s'étouffent les trente, quarante, cinquante, soixante élèves ou aspirants, moins ou plus, qui doivent être appelés chacun à leur tour. Ce sont autant d'ambitions, autant d'espérances mises en ébullition forcée, et dont les unes vont s'exalter encore au souffle de quelques mots d'encouragement, d'éloge, tandis que les autres s'en iront comprimées, refroidies, sinon amorties, par les avis sévères ou par le silence du comité.

Avant et pendant la séance, la salle d'attente bourdonne comme une ruche d'abeilles. Les instrumentistes dont le tour approche se dispersent çà et là dans les corridors voisins pour délier leurs doigts, leur archet, pour essayer leur embouchure, les chanteurs pour dérouiller leurs voix. Les autres causent, babillent, mangent des gâteaux ou se faufilent par surprise entre la double porte de la salle d'examen pour tâcher de savoir par eux-mêmes comment les choses s'y passent, quel talent y déploient et quel accueil y reçoivent leurs rivaux.

Dès que les juges ont pris place, les élèves ou aspirants sont introduits, un à un, avec leur père, mère, tuteur ou tutrice, quand ils en ont. A chaque instant la même scène se joue, le même contraste se reproduit : autour de la table formant tribunal, tranquillité absolue, impassibilité parfaite, et sauf de rares exceptions, habituelle démonstration d'indifférence : sur l'estrade formant théâtre, agitation vive, inquiétude fébrile et parfois larmes, sanglots, évanouissements. C'est qu'il s'agit là non seulement d'amour-propre, mais d'avenir, non seulement d'une prétention de briller, de plaire, de charmer, mais d'une prétention de vivre! Tous ces pauvres jeunes gens, toutes ces pauvres jeunes filles se flattent d'avoir leur pain quotidien dans leurs dix doigts, dans leur gosier : ne pas confirmer leur espoir, exprimer le plus léger doute, c'est leur arracher ce pain, c'est presque les condamner à mort! C'est pourquoi le jugement du comité n'excite pas moins d'anxiété, ne produit pas moins d'effet qu'un arrêt de cour d'assises. Les juges le savent de reste : aussi ne pèchent-ils pas par excès de sévérité : ils savent que dans la mission qu'ils ont à remplir, comme dans des fonctions plus hautes et plus graves, mieux vaut laisser vivre dix coupables que d'immoler un innocent.

Dans les examens de novembre et de mars, toute la question, pour les élèves

français, c'est-à-dire d'un théâtre qui doit exciter avant tout autre la sollicitude du gouvernement, par la raison bien simple que le Théâtre Italien n'intéresse que la gloire de l'Italie, tandis que le théâtre français intéresse celle de la France.

Il lui a semblé que ce droit, incontestable en principe, ne pouvait être limité que par des convenances, et de mon côté je me suis empressé de reconnaître que ces convenances avaient des limites respectables dont je serais inexcusable de m'écarter.

Il m'a semblé (et la commission a pensé avec moi), que lorsqu'un ouvrage étranger était bien reconnu pour un chef d'œuvre, et qu'il pouvait obtenir sur notre scène une exécution convenable, on avait pour l'y transporter un double intérêt : celui du public et celui des artistes français. Celui du public, car il existe évidemment un grand nombre de personnes qui aiment à comprendre ce qu'elles entendent, et n'apprécient bien le mérite du compositeur que lorsqu'elles peuvent se rendre compte des situations qu'il a eues à traiter; si le théâtre français ne leur rendait pas quelquefois le service de leur faire entendre des chefs-d'œuvre de musique étrangère, ils ne pourraient avoir aucune idée de cette musique si intéressante à tant de titres; ils ne pourraient établir avec la musique française aucune comparaison; ils ne pourraient par conséquent faire, sous le rapport du goût, aucun des progrès que favorise toujours l'audition des chefs-d'œuvre; et vous reconnaîtrez assurément avec moi, Monsieur, que les progrès du public, souverain juge au théâtre, entraînent nécessairement ceux des compositeurs.

L'intérêt n'est pas moindre pour les exécutants. Ce n'est pas à vous, Monsieur, si juste admirateur de la musique italienne, que j'aurai besoin de signaler ce qu'elle offre de favorable aux chanteurs; ce n'est pas à vous, Monsieur, que j'aurai besoin de démontrer l'avantage que doivent trouver des artistes français à prouver au public que si parfois les exigences de la scène ou de l'expression dramatique les forcent à négliger certaines délicatesses de chant, ils n'en possèdent pas moins, sous ce rapport, autant d'habileté que beaucoup d'artistes étrangers.

Il y a longtemps qu'on a dit, avec raison, que nul ne peut être prophète en son pays!... C'est au théâtre surtout que cette vérité trouve son application.

En France, il est de bon goût de dédaigner nos chanteurs!... et en Italie ce sont eux qui tiennent presque partout le premier rang!... Dans le dernier voyage que j'y viens de faire, j'ai été fort surpris de voir à la tête des premiers théâtres de Cartello des artistes qu'on supportait à peine ici en seconde ou troisième ligne.

Cela dépend-il de ce que la musique italienne est plus facile à chanter que la nôtre, ou de ce qu'elle favorise mieux les progrès des chanteurs? Je n'en sais rien; je me borne à dire, quant à moi, que, dans l'un ou l'autre cas, l'intérêt est le même pour nos artistes : il leur importe également, soit de faire des progrès, soit de prouver aux incrédules qu'ils ne sont pas inférieurs aux étrangers.

J'ajoute que la représentation des mêmes chefs-d'œuvre sur la scène française et sur la scène italienne n'est pas sans intérêt pour les artistes étrangers eux-mêmes. Des deux côtés, elle me paraît devoir produire de bons résultats : aux artistes français, elle inspirera le désir de chanter aussi bien que les artistes italiens; aux artistes italiens, elle imposera l'obligation de donner un peu plus d'importance à l'expression scénique. Je ne conteste assurément pas le mérite de Rubini dans *Otello*, mais je dis que dans le magnifique duo de la lettre, et dans tous les récitatifs du dernier acte, Duprez a révélé aux amateurs impartiaux des beautés qu'aura pu lui envier Rubini; je dis que la manière dont Duprez chante le dernier air de la *Lucie* est un aussi bon sujet d'études pour les artistes italiens que pour les artistes français!

Il est enfin un autre point de vue sous lequel il importe au théâtre français de prouver sa supériorité sur le Théâtre-Italien : je veux parler de l'exécution des morceaux dont le succès dépend des chœurs et de l'orchestre; de ceux qui ont besoin, pour produire leur effet, de tout le développement de notre mise en scène.

Et à cette occasion, monsieur, permettez-moi de vous dire ce que je tiens de Rossini lui-même, au sujet d'un opéra dont je serai dans l'obligation de reparler tout-à-l'heure, au sujet de *la Dona del Lago*.

Il y a trois ans, pendant le séjour que Rossini fit à Paris, séjour dont je profitai, comme vous le pensez bien, pour le supplier de donner quelque ouvrage à l'Opéra, il me répondit :

« Je suis trop souffrant pour songer à faire du nouveau; mais si vous tenez absolument à jouer quelqu'un de mes ouvrages, je vous en indiquerai un par lequel je voulais débuter à l'Opéra à l'époque où j'en pris la direction; c'est *la Dame du lac*, qui, malgré le mérite de certains artistes, n'a jamais pu être exécutée au Théâtre-Italien d'une manière satisfaisante. C'était, de tous mes ouvrages, celui que je croyais le plus convenable à la scène française; c'était celui qui avait le plus besoin de vos chœurs nombreux, de votre magnifique orchestre et de votre belle mise en scène. Je le préférais beaucoup, sous ce rapport, au *Siége de Corinthe*. J'avais même fait retoucher le poëme par M. Emmanuel Dupaty, mais j'ai été forcé d'y renoncer parce que l'Opéra ne possédait pas alors d'artiste qui pût chanter Malcolm. Aujourd'hui que vous avez madame Stoltz, vous feriez peut-être bien d'en profiter! Vous feriez d'autant mieux que l'ouvrage est abandonné depuis longtemps par le Théâtre-Italien, auquel, je le répète, il convient moins qu'à l'Opéra... ».

Je n'ai pas besoin d'ajouter que je fis alors tout ce qui dépendait de moi pour suivre ce conseil; l'affaire ne manqua que par des circonstances indépendantes de ma volonté : mais, si elle avait pu se faire alors convenablement, quelle voix aurait osé se lever pour m'en blâmer? qui aurait eu le courage de dire au directeur de l'Opéra : « Refusez un ouvrage que Rossini désire transporter sur votre scène, et qu'il croit mieux convenir à votre théâtre qu'au Théâtre Italien?... »

Aujourd'hui, Monsieur, notre situation est bien meilleure encore!... il ne s'agit plus d'une traduction de la *Dame du Lac!*... il ne s'agit plus d'une simple parodie de cet ouvrage!... j'ai obtenu mieux que cela de la bienveillance de Rossini : j'ai obtenu qu'il se chargeât de mettre en musique un poëme complétement nouveau... et cette tâche, qu'il a bien voulu accepter avec une grâce dont je ne saurais lui témoigner assez de recon-

---

déjà admis dans les classes, se réduit à savoir s'ils y seront maintenus, si le comité trouvera qu'ils ont fait des progrès, qu'ils sont stationnaires ou rétrogrades. Dans l'examen de juin, le comité désigne en outre les élèves qui méritent de concourir. C'est encore une variété du fatal *to be or not to be :* c'est une des formules de l'arrêt de vie ou de mort. Ne pas concourir, ne pas même entrevoir dans un lointain douteux l'ombre d'un prix, d'un accessit, pour tout élève qui compte déjà les chevrons d'une ou de deux années, cela équivaut presque à la sentence capitale. Cet examen de juin est donc à tous égards le plus intéressant, le plus dramatique : on n'y distribue pas de couronnes, mais on y dresse des listes, sur l'une desquelles sont inscrits ceux qui peuvent y prétendre, sur l'autre ceux qui doivent y renoncer.

Chacun de ces trois examens se termine par une ou plusieurs séances consacrées aux aspirants, et ce sont là surtout les jours d'épreuve pour le comité, car le premier venu a le droit de se faire inscrire comme candidat à n'importe quelle classe : le premier venu est libre de se présenter, pour cette fois seulement, comme chanteur, violoniste, pianiste, flûtiste, tromboniste, etc., etc. Les pianistes, on le conçoit, se précipitent en foule : pour cinq ou six places à donner, il n'y a pas moins de cinquante ou soixante prétendants et prétendantes. Chaque année le nombre s'en accroît : l'année dernière, dans une seule séance, le jury en avait entendu soixante-dix, tant hommes que femmes; cette année, il y a deux jours, il en a entendu quatre-vingt-sept! La séance n'a pas duré moins de sept heures et demie : cinq hommes et sept femmes ont été reçus. De tous les examens, celui-là est sans contredit le plus embarrassant, le seul où il se commette nécessairement des injustices, en ce sens que tous ceux qui mériteraient d'être admis ne sauraient l'être, faute de places vacantes. Entre les quinze ou vingt candidats réservés par le jury comme supérieurs à tout le reste, le choix est forcément arbitraire; aussi se fait-il par la voie du sort. Chaque membre du jury dresse sa liste; les listes sont déposées dans l'urne, et les candidats qui s'y trouvent nommés le plus souvent sont admis de préférence aux autres.

Les gens du monde s'étonnent toujours que le jury puisse juger pertinemment et en connaissance de cause une si grande quantité de concurrents : ils ne comprennent pas qu'on puisse se rappeler tant de mérites divers afin de les apprécier par comparaison et d'assigner à chacun sa valeur propre. Ils se persuadent qu'après une heure ou deux de séance, le jury doit être tellement ennuyé, fatigué, qu'il ne lui reste plus la faculté d'écouter, ni d'entendre. Les gens du monde se trompent également sur tous ces points. D'abord le jury prend des notes : non seulement il enregistre le nom et l'âge de chaque concurrent, mais chacun de ses membres consigne par écrit son opinion particulière sur les qualités et les défauts du sujet, sur le degré de son instruction, et ce qui prouve que ces opinions sont fondées en raison et en justice, c'est qu'à la fin de la séance, lorsqu'on en vient à la récapitulation générale, presque toujours il y a concordance parfaite, presque toujours il y a identité entre les observations faites isolément par chacun des juges.

Quant à l'idée que la fatigue empêche le jury de juger, de s'y connaître, elle est de toute fausseté. Ce qui fatigue, et jusqu'à un certain point paralyse les facultés diagnostiques du jury, c'est la monotone continuité des concurrents médiocres, sans couleur, sans saveur; alors, il est vrai, le jury paraît sommeiller, et il est tout-à-fait dans son droit, puisque rien ne le réveille. Mais qu'il arrive tout-à-coup un candidat qui se distingue par quelque chose de tant soit peu saillant, par quelque nuance d'originalité, de grâce, d'énergie, en un mot par une lueur quelconque, à l'instant l'attention du jury sort de sa léthargie et se

naissance, il l'a remplie avec un soin, un zèle, une ardeur qui ont frappé de surprise ses amis les plus intimes!

M. Pillet fait suivre ces premières réflexions de lettres de Rossini, de Niedermeyer, de Gustave Vaez, qui veulent prouver que Rossini prend à cœur *sa* tâche, c'est son expression, et en assume la responsabilité.

Il continue :

Il est bien évident, ce me semble, d'après tout ceci, que l'ouvrage qui sera représenté à l'Opéra dans quelques semaines n'est pas *une de ces rapsodies qu'a pu se permettre la spéculation sur les théâtres secondaires, mais qui compromettraient la dignité de l'Opéra;* c'est une œuvre importante faite par Rossini lui-même, formée avec soin de celles de ses compositions qui lui paraissent convenir le mieux à l'opéra français; et, sous ce rapport, on peut s'en rapporter, ce me semble, au goût de l'homme qui, en composant *Guillaume Tell*, a montré une si prodigieuse entente des besoins de notre scène.

Quand, après un repos de plus de quinze années, Rossini se décide enfin à s'occuper de théâtre, quand il veut bien prendre la peine de faire un pareil travail pour l'Opéra français, quelle voix oserait reprocher au directeur de lui ouvrir, comme je le fais, ses portes à deux battants? Assurément, monsieur, ce ne sera pas la vôtre! Assurément la représentation qui se prépare, et qui aura, je crois, l'importance d'un grand événement, aura pour vous un intérêt tout particulier. Il sera curieux de voir ce qu'un homme tel que Rossini a voulu choisir lui-même comme le plus digne d'être offert au public de 1846 dans celles de ses œuvres qu'il estime le plus. Vous serez assurément plus désireux que personne de voir comment ce grand génie comprend les exigences de notre époque, et si certaines des beautés qu'il avait semées avec tant de profusion dans quarante partitions ne se sont pas maintenues à la hauteur, au moins, de tout ce qu'on a produit depuis.

En présence d'un intérêt si clair, si général, que devient, je vous le demande, la question de savoir si ce travail, fait et signé par Rossini lui-même, peut toucher par quelques points aux intérêts du Théâtre-Italien?

Évidemment, tout succès obtenu par Rossini à l'Opéra français devra être envié par le directeur du Théâtre-Italien; mais est-ce à dire pour cela qu'on doive faire défense à Rossini de travailler pour l'Opéra français? Est-ce à dire pour cela qu'on doive lui défendre d'user de sa propre musique comme il croit devoir le faire? Sous prétexte que le directeur du Théâtre-Italien, qui a complétement mis de côté *la Dame du Lac*, pourrait avoir la fantaisie de la reprendre un jour, direz-vous à Rossini : Je vous interdis de toucher en quoi que ce soit à la partition de cet ouvrage, et d'en extraire aucun morceau, même en le modifiant ou en l'augmentant?... Ce serait évidemment une prétention risible! Est-ce que M. Vatel a sur la partition de *la Dame du Lac* aucun droit de propriété? Est-ce qu'il lui a même fait l'honneur de la maintenir au répertoire? Il ne l'a pas fait jouer une seule fois depuis qu'il est directeur!... Et, parce que dans un ouvrage destiné à l'Opéra français Rossini croira devoir employer, en les appropriant aux situations nouvelles, trois ou quatre morceaux extraits de cette partition, M. Vatel élèvera la prétention de l'en empêcher!... A ce titre M. Vatel, dont le privilége contient non seulement les opéras en langue italienne, mais encore des opéras, et même des drames, tragédies et comédies en langue étrangère, fera donc défense à tout poëte ou compositeur étranger d'user de ses œuvres en France, même en les traduisant!... A ce titre donc, s'il plaisait à Meyerbeer d'arranger pour la scène française le *Crociato*, *Marguerite d'Anjou* ou *le Camp de Silésie*, M. Vatel aurait le droit de l'en empêcher, parce qu'un jour ou l'autre il pourrait lui prendre fantaisie de les faire représenter sur son théâtre!... Évidemment cette prétention n'est pas soutenable... Elle l'est d'autant moins, que, quand M. Vatel use de la faculté qu'il possède de puiser à l'étranger, dans le domaine public, il ne paie aucun droit aux auteurs dont il exécute les ouvrages, tandis que, lorsqu'un auteur étranger compose ou arrange un ouvrage pour l'Opéra français, il y trouve la récompense de son travail, il en est payé!

Que si M. Vatel veut avoir un répertoire à lui, il est parfaitement libre de s'en donner le plaisir. Au lieu de se borner à puiser dans le domaine public des ouvrages dont il voudrait user ensuite en vrai propriétaire, il n'a qu'à faire écrire spécialement pour l'Opéra italien de Paris, il n'a qu'à obtenir des partitions nouvelles de Rossini, de Meyerbeer, de Verdi, de Ricci, etc.; celles-là lui appartiendront! je n'aurai garde d'y toucher! Mais quant à celles qui ne lui appartiennent aucunement, qu'il ne joue que parce qu'elles sont dans le domaine public, il n'a sur elles aucun droit spécial contre des tiers, à plus forte raison n'en a-t-il pas contre leurs auteurs!

Est-ce à dire pour cela qu'usant *judaïquement* du texte de nos priviléges, je prétende de mon côté dire à M. Vatel : Votre privilége ne s'applique qu'aux ouvrages chantés *en langue italienne;* donc, pourvu que je ne les fasse pas jouer *en langue italienne*, vous n'avez pas à vous plaindre? Non, certes. J'ai reconnu, en commençant cette lettre, ce que j'avais déjà reconnu devant la commission des théâtres royaux, c'est-à-dire que le droit du Théâtre-Italien devait être, comme le mien, limité par les convenances. Il serait mal à moi, je me hâte de le déclarer, d'abuser du droit que j'ai de jouer des ouvrages traduits pour faire à M. Vatel une concurrence hostile; comme il serait mal à M. Vatel, de son côté, de m'empêcher, dans quelques circonstances extraordinaires, d'essayer mes artistes dans quelques airs italiens. Sur ce point, nous avons un juge spécial, c'est la commission des théâtres, et un juge supérieur à tous, c'est le public.

M. Pillet termine en rappelant ce qu'il a fait pour l'art et pour l'Opéra depuis six ans qu'il en est directeur. *Robert Bruce*, dit-il, n'est pas une traduction; pas un des morceaux qu'a employés Rossini pour cette composition nouvelle n'a été joué au Théâtre-Italien depuis l'avénement de M. Vatel : donc on a respecté son répertoire. Presque tous les morceaux dormaient inédits dans le portefeuille de Rossini, ou avaient été fort peu entendus.

---

fixe sur le candidat avec toute sa fraîcheur et toute sa vivacité primitive. Le jury l'écoute par devoir, mais aussi par reconnaissance de l'heureuse diversion qu'il lui procure; c'est une oasis qu'il rencontre dans la tristesse de son chemin. Voilà pourquoi il importe peu qu'un aspirant soit inscrit le premier ou le dernier sur la liste; s'il possède le don de se faire écouter, à quelque rang qu'il se trouve, on l'écoutera, on l'appréciera, on le recevra. Si au contraire il n'a rien en lui-même qui le recommande, qui le protége, il passera inaperçu, lors même qu'il n'aurait que deux ou trois concurrents et que, dans cette petite brigade, il occuperait le poste d'honneur.

A propos des recommandations, des protections que les candidats ne doivent qu'à eux-mêmes, il faut parler de celles qui lui viennent d'ailleurs, qu'il tâche de se procurer à grand'peine et sans lesquelles il se persuade qu'on ne saurait être admis. Eh bien! il n'est pas inutile qu'on le sache : ces recommandations sont si nombreuses qu'elles s'annulent elles-mêmes. Il n'est guère de candidat qui ne s'en prémunisse et n'en dépose un plus ou moins grand nombre sur le bureau de ses examinateurs. Il en résulte ce qui doit en résulter, c'est que les examinateurs commencent par écarter tous ces accessoires pour aller droit au principal. En définitive, les recommandations, s'il fallait y avoir égard, ne serviraient qu'à compliquer la difficulté; on serait obligé d'en peser la valeur pour savoir laquelle doit l'emporter. N'est-il pas bien plus simple de n'avoir égard qu'au talent, de ne peser que le mérite, de ne tenir compte que des dispositions?

Voilà ce qui doit se faire et ce qui se fait. Cependant les clameurs ne cessent de retentir : on accuse le jury, on conteste ses lumières, on suspecte son intégrité. Comment voudriez-vous qu'il en fût autrement? Loin de voir avec surprise les attaques dont le Conservatoire est l'objet, ne doit-on pas admirer qu'il ne s'en élève pas davantage encore? Songez au nombre d'artistes qui frappent vainement à sa porte pour y entrer en qualité de professeurs, et dont la plupart seraient certainement très dignes de l'honneur qu'ils sollicitent; songez à tous ceux qui le sollicitent et qui ne le méritent en aucune façon; songez à la multitude infinie de jeunes gens, de jeunes personnes, qui aspirent à y entrer comme élèves, qui affrontent deux, trois, quatre fois l'épreuve de l'examen, et qui à chaque épreuve s'en retournent comme ils sont venus; songez à tous ceux qui, admis dans les classes, admis aux concours, disputent les prix sans même obtenir la consolation d'un accessit! Croyez-vous que tous ces artistes expliquent naturellement les causes pour lesquelles ils ne sont pas de la maison? Croyez-vous que tous ces aspirants, que tous ces élèves se rendent justice, et ne soient pas plutôt enclins à foudroyer de leur anathème les juges prévaricateurs qui n'ont pas battu des mains à leur arrivée, qui n'ont pas déposé les plus belles palmes sur leurs fronts? Et à côté des aspirants, à côté des élèves, n'y a-t-il pas encore les parents, les amis, plus passionnés cent fois, plus aveugles, plus injustes que ceux dont la personne même est en jeu? Faites donc, si vous le pouvez, un total de ces ressentiments, de ces haines; additionnez ces colères, ces jalousies, et dites après cela si, bon an mal an, le Conservatoire ne doit pas en récolter des moissons assez abondantes pour en défrayer une vingtaine d'autres établissements!

Du reste, la plus criante injustice que l'on se permette envers le Conservatoire, et celle-là est de tous les instants, c'est de lui reprocher qu'il n'en sort pas d'artistes supérieurs, ce qui est démenti par l'expérience; et, quand il vient à en sortir un de cette espèce, de dire qu'il se serait bien formé sans lui!

PAUL SMITH.

Il ajoute que quand même *Robert Bruce* ne passerait pas pour un ouvrage français, bien que fait sur des paroles françaises, pour des artistes français, nos compositeurs n'auraient pas à s'en plaindre, puisque lui, directeur, n'est tenu qu'à donner un grand ouvrage par an, et qu'il a encore un grand opéra d'Auber pour la fin de la saison.

Il promet positivement un nouvel opéra de Meyerbeer expressément composé pour les artistes actuels de l'Académie royale de musique, et il se félicite de n'avoir démérité, pendant ses six années de direction, ni de l'Opéra ni de l'autorité qui le lui a confié.

Voici la réponse de M. Delécluze :

A M. LÉON PILLET.

Monsieur,

J'ai lu avec attention la lettre que vous m'avez adressée dans le *Journal des Débats*, et je ne puis que persister dans l'idée que la parodie des paroles d'une langue dans une autre langue a de graves inconvénients pour la musique à laquelle on les adapte et pour les chanteurs qui l'exécutent. Sans prétendre que, pour éviter cette difficulté, il faille s'abstenir absolument de faire connaître aux habitants de Paris les chefs-d'œuvre des compositeurs étrangers, je pense qu'une composition musicale ne peut que perdre de son originalité et de son éclat lorsqu'on est obligé d'escamoter la prosodie des mots pour la faire cadrer avec le rhythme du chant.

Quant aux mots *parodie* des paroles et *pasticcio*, auxquels vous semblez attacher un sens autre que celui que je leur ai donné, ce sont des expressions consacrées par un long usage. On a toujours dit *parodier* les paroles d'un opéra écrit en langue étrangère, et Rossini lui-même ne s'est point offensé, il y a vingt ans, lorsqu'on a dit du *Voyage à Reims* que c'était un *admirable pasticcio*, bien qu'aux morceaux déjà connus il eût ajouté des duos, un air et un finale devenu célèbre.

Je souhaite de tout mon cœur, croyez-le bien, Monsieur, pour l'Académie royale de musique, pour Rossini et pour le public, que l'opéra de *Robert Bruce* ait tout le succès que les morceaux dont il se compose lui promettent, même quand il serait désigné, comme le *Voyage à Reims*, par une expression que vous avez tout-à-fait tort de prendre en mauvaise part.

Agréez, Monsieur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

E. J. Delécluze.

Nous aurions bien des observations à faire, bien des arguments à opposer à M. Pillet; mais le moment ne nous paraît pas opportun. Nous attendrons le jour de la première représentation du *noble pasticcio* de Rossini, pour discuter à fond et le système des traductions pris absolument, et l'œuvre elle-même considérée comme résultat.

DU DILETTANTISME ANGLAIS.

L'ambition de l'Angleterre ne connaît plus de bornes: c'est jusqu'à ce point qu'elle a la prétention de devenir musicale; et, comme tous les parvenus qui sont gauches dans leurs manières, elle n'a que l'affectation de l'art. Comme si ce n'était pas assez d'un, voilà bientôt Londres avec deux théâtres italiens. L'aristocratie anglaise en sera bientôt où en était la nôtre en 1780, elle aura le coin du roi et le coin de la reine : mais nous doutons qu'elle se passionne jamais assez pour tirer l'épée en faveur de tel ou tel compositeur comme nos dilettanti de ce temps le faisaient dans la fameuse querelle des gluckistes et des piccinistes. Il nous est resté du moins de cette lutte une école musicale et dramatique qui a bien son importance dans l'Europe artistique; et c'était ce qui devait nécessairement résulter des deux genres, des deux manières, des deux hommes de génie qui se produisaient chez nous, de cette lutte intéressante de deux écoles fondues dans la nôtre; de cette lutte enfin qui recommença plus tard entre Meyerbeer et Rossini, et qui a cessé trop tôt pour le double intérêt de l'art et des plaisirs du public.

Il n'est pas présumable que ce soit pour voir fonder ainsi chez eux une école de musique dramatique que messieurs les Anglais veulent opposer dans deux théâtres différents *il maestro* Pacini *al signor Verdi*. Quoi qu'il en soit, ils donnent dans ce luxe musical, et même dans celui des concerts; ils jouent même, comme nous le faisons en France, à la décentralisation musicale. Différentes villes d'Angleterre appellent les virtuoses qui ont brillé dans la capitale; et de ce nombre est madame Catinka de Dietz, pianiste des reines de France et de Bavière. Fille de notre école française, madame de Dietz, après avoir fait apprécier aux principales villes de la Grande-Bretagne ses mélodies élégantes et ses harmonies fines et distinguées, est revenue à Londres avec la mission de composer une cantate pour S. A. R. la duchesse de Kent.

Voilà donc l'aristocratie anglaise, se bornant autrefois à nous enlever seulement nos danseuses, qui se recrute maintenant à Paris de nos virtuoses et même de nos musiciens d'orchestre; car M. Lumley, le directeur du Théâtre-Italien à Londres, demande à cor et à cri des instrumentistes au nom de la reine Victoria. Partez donc, habiles violonistes et autres; allez vous faire à Londres marchands de vin ou de leçons comme Viotti et Moschelès, et revenez sur le continent, quand vous y aurez fait votre fortune, vous retremper dans le monde artiste.

H. B.

DU GOUT MUSICAL EN FRANCE.

(Cinquième article*.)

Quelle est donc la supériorité réelle des Italiens? La voix. Ils n'en ont pas d'autre, et sur beaucoup de points ils sont inférieurs. Ce n'est donc pas même à l'exécution parfaite, c'est à une faculté physique que vous avez sacrifié le sentiment et le goût musical. Une aberration si fatale, je dirai presque si honteuse, ne se discute pas; il suffit de la révéler.

Heureux encore ceux qui ont conservé quelque étincelle d'enthousiasme, si faux que soit leur goût. Je déplorais plus haut l'indifférence générale pour les compositions musicales; elle n'est pas moindre souvent pour l'exécution même. Est-elle réelle? est-elle affectée? On ne peut le dire, mais cependant je la croirais volontiers un calcul. Comment penser en effet que le sang se soit figé dans les veines de toute une génération au point de la rendre insensible aux plaisirs dont elle est si avide? N'est-il pas plus naturel de regarder ce flegme, cette froideur glaciale comme des masques qu'on s'impose pour se donner une fausse élégance? Les femmes ont peur de se décoiffer ou de déchirer leurs gants en applaudissant avec franchise; les hommes craignent de perdre la réputation de *blasés*, qui est la plus précieuse pour un dandy. Chacun regarde son voisin du coin de l'œil avant de se permettre le moindre signe d'approbation, la bourgeoisie arrive à prendre ainsi des airs dédaigneux et fatigués pour singer les hautes classes, et *Nil mirari* est devenu la devise universelle.

Chaque jour les journaux constatent les triomphes obtenus, la veille, par de grands artistes. Ce sont là de généreuses impostures destinées à consoler les gens de talent et à cacher le vice de notre époque. Mais en réalité toutes les sympathies, tous les élans de l'exaltation semblent réservés aux danseurs, aux écuyers et aux clowns.

Combien de fois mademoiselle Grisi, Duprez ou mademoiselle Rachel ne quittent-ils pas la scène au milieu du silence des loges, tandis que l'élite de ce peuple qu'on a nommé les Athéniens du Nord fait trembler de ses cris et de ses applaudissements frénétiques les gradins du Cirque? J'ai trouvé souvent les acteurs trop chèrement payés; je me trompais, il faut beaucoup d'or pour faire oublier à des gens qui ont le sentiment de leur art et de leur valeur l'amertume d'une position qui les contraint à s'épuiser en efforts pour arracher quelques unes de ces marques d'admira-

(*) Voir les numéros 37, 38, 39 et 40.

tion prodiguées à l'agilité, à l'adresse ou à la vigueur physique.

Je le répète, je fais à tous les dédaigneux l'honneur de leur supposer plus de sensibilité qu'ils n'en montrent, et de les regarder comme des faufarons d'indifférence. Mais quelle que soit la cause, le résultat n'est pas moins affligeant. Ainsi un sot respect humain vient s'ajouter à tous les autres principes mortifères pour tuer le goût et rabaisser l'art divin par excellence.

Ne désespérons pas cependant; la vérité et la beauté peuvent disparaître quelque temps, mais elles ne sont jamais étouffées, et leur flamme pure et brillante s'élève tout-à-coup au milieu des tristes cendres qui la tenaient cachée. L'esprit humain ne s'arrête jamais, et parvenu à l'excès du mal, il revient au bien par une crise salutaire. Depuis quelques années déjà une réaction musicale se prépare, mais les efforts sont encore isolés et ne peuvent élever une digue assez puissante pour résister au torrent. Après avoir eu tant à blâmer, tant à gémir, il m'est doux de rendre justice au courage intelligent de ceux qui se sont mis à la tête du mouvement.

C'est, il faut le dire, aux amateurs surtout que l'honneur doit en être fait. Il est cependant quelques artistes désintéressés et consciencieux qui protestent de leur exemple contre les mauvaises tendances de leurs camarades, et ceux-là sont des meilleurs. Tout le monde connaît Ch. Hallé; mais ceux mêmes qui ont eu le bonheur de l'applaudir dans les concerts ou les salons ne savent peut-être pas tout ce que vaut ce grand artiste. S'être placé à vingt-quatre ans au premier rang parmi les pianistes, dans un temps où l'habileté d'exécution devient si commune, est son moindre titre à la sympathie des gens de goût. Par un rare privilége, quoique musicien, il aime la musique, il sait distinguer le bon grain de l'ivraie, et a mis au service des maîtres son admirable talent. Après une journée de travail et de fatigues, c'est encore à son piano qu'il cherche le repos. Mais c'est à Beethoven, à Mozart, à Bach qu'il s'adresse alors; et là, en feuilletant au hasard les cahiers ou en puisant dans son incomparable mémoire, il rend ses chefs-d'œuvre favoris avec une puissance, un charme, une science dont on ne saurait se faire idée. Il s'élève alors à toute la hauteur de cette admirable musique que personne ne traite avec autant d'aisance et de supériorité. Il a eu la modestie de mettre sa gloire à en devenir le fidèle interprète, et du premier coup s'est fait ainsi la plus belle part. Mais ce n'est pas à lui seul et à ses amis qu'il réserve ces précieuses jouissances. Plusieurs fois dans l'hiver, aidé de Batta, de Delsarte et de quelques autres, il joue à d'heureux privilégiés, dont le nombre se grossit chaque jour, les œuvres classiques qu'ils chercheraient en vain dans les plus brillants concerts. Curieux de tout ce qui est beau, Ch. Hallé demande aux modernes leurs meilleures inspirations, et fait entendre, après les œuvres des illustres morts, celles de Mendelssohn, de Chopin, ou les caprices symphoniques de Stephen Heller, qui sont, au dire de Berlioz, les plus beaux morceaux de piano écrits depuis Beethoven.

A quelques pas, dans une petite maison cachée sous les arbres comme un nid de rossignols, vit une famille unie par le souvenir chéri d'un grand musicien, du célèbre Baillot. Là aussi est pratiqué le culte des anciens; là, à de trop rares intervalles, se réunissent des femmes du monde dignes de savourer ce suave parfum, quelques vieux amis, quelques artistes avides du beau; là, il y a deux ans à peine, Baillot disait à son auditoire charmé les merveilles de Haydn et de Mozart; là son fils d'adoption, Eugène Sauzay, secondé de madame Sauzay et de René Baillot, dignes héritiers d'un grand nom, et de quelques anciens du quatuor, fait connaître les magnifiques concertos de Mozart inconnus en France. Parfois Delsarte, un des premiers chanteurs du monde, malgré l'insuffisance de sa voix rebelle, fait couler de douces larmes par les accents touchants d'Orphée et d'Alceste, ou bien encore essaie de ravissantes mélodies empreintes d'un parfum de coquette naïveté, et composées sur de vieux vers de Racan ou de Marot par Sauzay et par Henri Reber, qui se cache mélancolique et modeste. A la fin de la soirée, quelques initiés prient bien fort M. Boëly, le plus savant organiste de Paris, le dernier de ces organistes de la vieille roche qui respectent leurs instruments; et alors ils apprennent à connaître les belles pièces écrites pour l'orgue par les Bach et par Couperin. Malheureusement ces artistes d'élite se replient un peu trop dans leur heureux isolement, et leurs amis sont forcés de leur garder le secret. Me pardonneront-ils de les avoir dénoncés?

MAURICE DE VAINES.

(*La suite au prochain numéro.*)

Revue critique.

ÉTUDES SUR LES OEUVRES DE BEETHOVEN.

LES SONATES AVEC ACCOMPAGNEMENT.

(Sixième article*.)

C'est avec plaisir que nous reprenons notre analyse des œuvres de Beethoven, parce que nous avons acquis la certitude que ces études artistiques ne sont pas sans intérêt pour bon nombre de nos lecteurs, qui nous ont transmis leur opinion à cet égard. Tout le monde musical y trouve son compte, depuis les divers éditeurs qui ont fait leur propriété à bon marché des œuvres du grand compositeur jusqu'aux virtuoses qui aiment à retrouver, consignées ici d'une manière logique et raisonnée, les impressions fugitives qu'ils éprouvent et donnent à leurs auditeurs en exécutant cette belle musique.

La critique est plus libre dans ce travail que dans celui de passer en revue les ouvrages de nos compositeurs actuels, attendu qu'il faut toujours prendre en grande considération la première moitié de cette maxime de Voltaire : « On doit des égards aux vivants, on ne doit aux morts que la vérité. » Ce même Voltaire, dans ses commentaires sur le grand Corneille, ne s'est pas privé de la dire, cette vérité, mais en poëte, en esprit parfois jaloux, et cependant progressif. En remarquant la règle du participe violée dans ces vers de *Cinna :*

> Là, par un long récit de toutes les misères
> Que, durant notre enfance, ont *enduré* nos pères.

il ajoute : Il faudrait renoncer à faire des vers, s'il n'était pas permis au poëte d'enfreindre cette règle de grammaire. Beethoven ne se faisait pas scrupule de licences pareilles en syntaxe musicale, et c'est malheureusement par l'abus de ces exceptions que ses imitateurs, ses successeurs, s'il en a, se sont distingués. Donc, en vertu de la seconde moitié de la maxime de Voltaire sur les hommes célèbres qui ne sont plus de ce monde, on peut dire de Beethoven, sans proférer un blasphême musical, ce qu'on a toujours dit des êtres doués de génie : qu'il est souvent inégal. Il est rare, par exemple, que dans une sonate son style se soutienne à la même hauteur dans les trois ou quatre parties dont se compose une pareille œuvre musicale; et, en cela, Haydn et Mozart sont plus complets que lui. Leur pensée est moins abrupte, elle a peut-être moins d'originalité, moins de passion; mais ils ont une élégance plus soutenue, plus de religiosité, comme aussi plus de pureté de style. En remontant à l'œuvre 5, qui se compose de deux sonates avec accompagnement de violoncelle ou violon, nous voyons que, dans ces deux morceaux, Beethoven ne faisait que préluder à l'émancipation de la sonate classique comme l'avaient faite ses illustres prédécesseurs. Celle du livre premier commence par un adagio en mesure à deux-quatre, en *fa* majeur, introduction plus large, plus développpée qu'on ne les faisait alors. L'auteur s'y livre déjà à des broderies pour le piano, qui témoignent qu'il se complaisait à écrire pour son instrument favori et à le faire briller. L'allegro qui suit est démesurément long et n'offre rien de bien saillant. Le rondeau en mesure à six-

(*) Voir les numéros 21, 24, 25, 26 et 31.

huit, et qui vient tout de suite sans andante ni scherzo, est joli par le thème qui entre en matière d'une façon vive et originale; il module bien et brille par l'entrain, la verve, et une piquante vivacité; mais rien n'annonce dans cette sonate le génie exceptionnel qui devait devenir le chef de l'école moderne en des genres si divers. La seconde sonate de cette œuvre 5 (deuxième livre) est d'un style plus avancé, plus hardi, plus indépendant des formes reçues et consacrées alors. Ici, comme dans la première sonate de cet œuvre, le compositeur débute par une large et belle introduction adagio en *sol* mineur de plus de quarante mesures, d'un beau caractère mélodique, et richement modulée; et puis vient un *allegro molto, piu tosto presto*, dans le genre des *scherzi*, que l'auteur devait créer plus tard, et représentant le *minuetto* des quatuors de Haydn ou de Mozart, mais plus développé, d'une mélodie pleine d'entrain, et dialogué délicieusement entre le piano et le violoncelle ou le violon obligé. Enfin ce joli menuet, qui est fort long, mais qui paraît trop court aux exécutants comme aux auditeurs, est suivi d'un rondeau en *sol* majeur du rhythme le plus original et le plus piquant. Cela est tout empreint d'une couleur nationale hongroise ou bohémienne on ne peut plus séduisante, et couronne au mieux cette sonate qui peut être placée au nombre des meilleures de Beethoven.

L'œuvre 69 pour piano et violoncelle, sans arrangement pour violon, n'est pas une des sonates heureuses de l'auteur. Le thème en *la* majeur, attaqué par le violoncelle, est ordinaire, et les traits du piano sont communs; il y a même dans quelques uns de ces traits, par mouvement contraire, de la recherche de mauvais goût, d'un effet dur, et une sorte d'affectation dans le mélange des valeurs qui semblent mises là dans le seul but d'embarrasser les exécutants. Au reste, comme Beethoven ne pouvait lancer dans la circulation musicale une sonate entièrement médiocre ou ordinaire, le scherzo de celle-ci est d'une simplicité élégante et d'une clarté harmonique toute limpide. Ce mot, employé comme sobriété de science, pourrait encore exprimer ici un sens de musique imitative, car certains passages du violoncelle peignent au mieux un ruisseau limpide qui fuit sur un sable d'or et entre des rives fleuries, et cela par vingt mesures *legate* en *la* mineur, et répétées deux fois par le violoncelle, avec une monotonie qui fait image d'une façon charmante. Après ce scherzo délicieux vient le finale, précédé d'un court adagio, finale dont le thème est d'une mélodie surannée. La seconde reprise de ce morceau est scientifiquement travaillée avec le motif; mais ce motif, lorsqu'il est repris par le violoncelle, est accompagné par la main droite et la main gauche du piano, alternativement, avec des batteries qui sont d'un effet vieux et commun, vous rappelant de certains vers prosaïques de notre bon Corneille, qui vous frappent désagréablement l'oreille parce qu'ils expriment vulgairement une idée vulgaire. Nous disons cela, et dirons même plus en vue des grimaces ou des hauts cris que peuvent faire ou pousser les enthousiastes quand même de Beethoven, nous rappelant que maître Despréaux a fort justement dit :

Ainsi qu'en sots auteurs,
Notre siècle est fertile en sots admirateurs.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui l'Opéra donne *Lucie* et *Paquita*.

*** Demain, lundi, *les Huguenots*, pour la continuation des débuts de madame Rossi-Caccia.

*** L'Opéra a donné vendredi *Charles VI* pour célébrer le retour de madame Stoltz. Cette représentation a été fort belle. La célèbre cantatrice semblait avoir retrouvé sa voix et son énergie première; Barroilhet a été supérieur comme toujours dans ce rôle. Brémond est rempli de chaleur et d'énergie; Gardoni chante purement, correctement et gracieusement, mais froidement, le rôle du Dauphin. Remarquons cependant que le quatuor du 3e acte entre Odette, Raymond et le Dauphin a été faiblement dit, presque manqué.

*** Madame Stoltz a joué, à Lyon, *la Favorite* et *Charles VI*. La brillante cantatrice a excité dans les deux rôles un enthousiasme qui s'est traduit en bouquets, bravos, sérénades; elle devait donner encore deux représentations, mais l'indisposition d'un artiste de la troupe menaçant d'arrêter le répertoire, et pressée d'ailleurs par les répétitions de *Robert Bruce*, elle est revenue à Paris, où elle a joué avant-hier Odette de *Charles VI*.

*** On parle de la rentrée de Marié comme d'une chose faite.

*** L'engagement de mademoiselle Moisson, qui vient d'expirer, a été renouvelé : c'est justice.

*** La jolie pièce de notre collaborateur Maurice Bourges, qui avait été interrompue quelques jours, par suite de la fatigue qu'éprouvait Audran, a été reprise avec grand succès avant-hier. Dans quelques jours le rôle d'Audran sera joué par Montaubry, le jeune débutant que nous avons vu dernièrement dans *le Chalet*.

*** On annonce un opéra-comique de M. Léon Gozlan, dont la musique serait écrite par Burgmüller.

*** Hier, à l'Opéra-Italien, on a donné *Gemma di Vergy* avec Grisi, Corelli et Ronconi.

*** Mardi dernier, la Brambilla ne pouvant chanter Arsace, on allait faire relâche, quand on se souvint de madame Ernesta Grisi, qui avait fait partie de la troupe l'année dernière. Surprise à l'improviste, cette dame accepta et se tira de ce rôle important avec intelligence et talent.

*** Nous empruntons à notre spirituel confrère du *Constitutionnel* quelques détails sur le nouveau baryton du Théâtre-Italien : « Filippo Coletti est né en 1811 dans la petite ville d'Asnagni; ses parents le destinaient à la carrière ecclésiastique. Il débuta par un séminaire. Poussé au théâtre par une vocation irrésistible, il jeta bientôt le froc aux orties, et partit pour Naples, où il entra de suite au Fondo; il y débuta dans le *Turco in Italia* avec Mlle Ungher, Salvi et Coselli; de Naples à Gênes, de Gênes à Rome, au théâtre Valle. Au moment où il allait être forcé de partir pour Padoue, où le choléra était dans toute sa force, il reçut un engagement avantageux pour Lisbonne; ce fut là, dit-on, qu'eut lieu ce fameux duel au poignard entre deux femmes du monde également éprises du jeune baryton. Coletti a chanté depuis, et toujours avec un grand succès, à Londres, à Milan, à Vienne, à Venise, à Bergame et à Naples. » La voix de cet artiste est bien timbrée : c'est un baryton grave qui donne néanmoins le *fa* avec aisance; il sait parfaitement chanter. Sa méthode est excellente, sa prononciation, son jeu, son débit convenables; en deux mots, c'est un artiste véritablement supérieur. Son premier début dans Assur de *Semiramide* a été beaucoup moins brillant que le second; il est bien permis de perdre quelque chose de ses moyens quand on vient, pour la première fois, chanter devant un public parisien, le premier tribunal du monde en fait de goût et de talent musical.

*** Le célèbre J.-B. Cramer est arrivé à Paris, il y restera une quinzaine de jours.

*** Plusieurs succursales de l'Association des artistes-musiciens viennent d'être établies en province; les principales villes de France rivalisent de zèle pour ce joindre à cette si utile et si philhantropique association. Le comité de Paris présidé par M. le baron Taylor vient de nommer M. Boisselot, de Marseille, président du comité de cette ville.

*** *Les Mousquetaires de la reine* ont été donnés à Vienne avec le plus brillant succès au théâtre An-der-Wien; on les a montés également au théâtre de la Porte de Carinthie, qui, ainsi qu'on le sait, fait concurrence au théâtre An-der-Wien. Le succès a été véritablement d'enthousiasme. Les représentations se poursuivent tous les soirs avec le même éclat. Le beau talent de mademoiselle Zerr a contribué au remarquable succès de l'ouvrage; cette charmante cantatrice a constamment mérité les plus grands éloges.

Le 6 septembre dernier, l'ouvrage de MM. Halévy et Saint-Georges a été joué pour la première fois à Francfort-sur-le-Mein. Le succès a été le même qu'à Vienne. On n'a que des éloges à adresser à l'habile chef d'orchestre de ce théâtre, M. Guhr, qui a dirigé les répétitions et la représentation avec le talent dont il a déjà donné tant de preuves. La pièce était montée avec un soin tout particulier. M. Caspary a chanté le rôle d'Olivier avec une grâce particulière; MM. Chrudinsky (Hector de Biron), Conradi (Roland), mademoiselle Brandt (Athénaïs), Oswald (Bertin), ont droit également à de grands éloges. Le bel ouvrage de M. Halévy paraît devoir obtenir dans toute l'Allemagne le succès constant et universel dont il jouit dans toute la France.

*** M. Albert Sowinski est de retour à Paris de son voyage au Périgord. Il a écrit une messe à quatre parties pour la chapelle de M. le baron de Damas, propriétaire actuel du célèbre château d'Hautefort.

*** M. Goldberg est de retour à Paris après avoir fait une longue et fructueuse tournée en Angleterre, en Écosse et en Irlande.

*** M. Stroecken vient de quitter Paris pour un voyage de six semaines : il est allé en Belgique.

*** M. Pixis est de retour à Paris.

*** Madame et mademoiselle Uccelli sont revenues de leur tournée en Angleterre, et se disposent à passer l'hiver à Paris.

*** Un concert a été donné mardi dernier, à Saint-Germain, par madame

Louise Fusil, à laquelle Alexandre Dumas avait prêté son théâtre et M. Pillet ses chanteurs. Ce concert n'avait pas réuni autant de monde que les noms des artistes et de la bénéficiaire semblaient devoir en attirer; il y a des existences brisées que rien ne peut relever. Nous appuyons de tous nos vœux les efforts de madame Louise Fusil qui, parvenue à un âge où d'ordinaire on se repose, est obligée de devoir à sa plume et à des souvenirs heureusement précieux le soutien de son existence. Ses impressions d'artiste pendant la révolution vont paraître cet hiver en 2 volumes.

*** Wartel est de retour à Paris, après avoir obtenu de brillants succès à Nancy, à Bar-le-Duc. Cet artiste a fait de véritables progrès; il est regrettable qu'il ne fasse plus partie du personnel de l'Académie royale de musique.

*** Marseille ne trouve pas de ténor. Après Octave, c'est Flavien-Duc, qui s'enfuit brusquement; après Flavien-Duc, Schumacher, nouvelle victime. Le ténor léger, Anthiome, a du succès.

*** M. Guichard, auteur de l'École du violon, et madame Léontine Guichard, jeune cantatrice à la voix fraîche et sympathique, se sont fait entendre dans plusieurs soirées musicales où ils ont fait preuve d'un véritable talent. Les compositions de M. Guichard renferment tous les éléments de succès; elles sont chantantes et brillantes sans être extrêmement difficiles; sa fantaisie intitulée *Souvenirs de la Charente* a été souvent redemandée. Les duos de piano et violon sur *les Mousquetaires de la reine* et sur *la Favorite*, composés par MM. Brisson et Guichard, et exécutés par les auteurs, ont eu un grand et légitime succès et sont destinés à une grande popularité. Madame Léontine Guichard a dit avec un bon sentiment musical la romance de *la Juive* et l'air de *la Favorite*, et a déployé toutes les ressources de sa voix souple et étendue dans le grand air des *Mousquetaires* et dans l'air du *Serment*. Ces artistes, en attendant la saison des concerts, vont quitter Paris pour faire une tournée dans plusieurs villes de la province où ils obtiendront sans doute un légitime succès.

*** On construit un nouveau théâtre lyrique à Barcelone, sous le nom de théâtre Isabelle. Cet établissement sera inauguré lors des fêtes que Barcelone doit donner à la reine le printemps prochain, quand Sa Majesté ira visiter la Catalogne. Les dimensions de la salle sont celles de la Scala.

*** Il manquait jusqu'à présent à la ville de Rouen un local convenable pour les réunions musicales. M. Carlin, artiste lui-même, a mérité les remercîments de tous les artistes et amateurs en donnant cette destination à deux de ses salons dans le riche magasin de pianos qu'il vient de faire construire. C'est aujourd'hui, dimanche, que l'inauguration aura lieu par un concert où l'on n'entendra que de la bonne musique.

*** Les théâtres d'Italie font de grands apprêts pour le prochain carnaval. San-Carlo annonce dans son programme trois opéras et deux ballets nouveaux, entre autres *les Horaces et les Curiaces*, paroles de Cammarano, musique de Mercadante. La Scala annonce quatre ouvrages nouveaux. Perrot est attendu le 24 octobre; il montera un ballet d'action et un ballet de caractère. La Pergola a inauguré la saison par *Mathilde de Schabran*, opéra de Rossini, et par un fort beau ballet : *Giovanni da Procida*. Vérone possède un nouveau théâtre magnifiquement décoré par deux peintres de talent, Santi et Messetti. Nous ne voyons guère à Gênes de chanteurs en renom, si l'on excepte Rovere, le premier *basso comico* que possède aujourd'hui l'Italie. Parme vient d'applaudir un opéra intitulé *la Cantatrice*, premier ouvrage d'un jeune compositeur, et Cesena vient de mettre en ballet le sujet du *Comte Ugolin!* Enfin, le Grand Théâtre de Turin a donné pour sa soirée d'ouverture la première représentation de *Robert-le-Diable*, qui a obtenu le plus grand succès.

*** *Montmartre.* — *Robert-le-Diable* a été joué samedi, 3 octobre, au bénéfice des pauvres : c'est un tour de force qui a été très heureux.

Chronique départementale.

*** *Havre*, 5 octobre. — *La Favorite* est jouée dans cette ville alternativement avec *les Mousquetaires de la reine*, par madame Dubreuil et Alexandre Bauche. Le *Journal du Havre* fait de ce dernier un tel éloge, que nous hésitons à le reproduire. Constatons seulement ce qui s'est passé lors de la première représentation de *la Favorite*. Le plus chaleureux accueil lui a été fait ainsi qu'à madame Dubreuil; on leur a jeté des bouquets, des couronnes, et les honneurs du rappel leur ont été décernés à la fin de cette représentation, qui a été très satisfaisante. Jamais rentrée ne fut plus flatteuse pour des artistes.

*** *Montpellier.* — Mademoiselle Léonti, jeune forte chanteuse, a fait de grands progrès. Nous croyons qu'un bel avenir est réservé à cette cantatrice, qui a été dernièrement fort applaudie dans *la Juive*.

*** *Strasbourg.* — Mademoiselle Beaucé obtient ici un succès mérité.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Aujourd'hui 11 octobre, le Théâtre royal donne *les Huguenots* pour la troisième représentation de Marié.

*** *Berlin.* — L'arrivée de madame Pauline Viardot-Garcia nous permettra d'admirer cette grande artiste dans six représentations à l'Opéra-Italien. Sa voix est plus sonore et plus fraîche que jamais. On nous promet la *Sonnambula*, *Otello*, *il Barbiere di Siviglia*. Madame Viardot passera un mois à Francfort-sur-le-Mein, et retournera à Berlin pour deux mois, chantera à l'Opéra royal allemand l'*Iphigénie* de Gluck, Viella dans *le Camp de Silésie* de Meyerbeer, *le Barbier de Séville*, *Fidelio* de Beethoven. Pour ces représentations toutes les loges et les stalles sont arrêtées d'avance et on a doublé les prix.

*** « MINISTÈRE DE LA GUERRE. — *Programme d'un concours pour dix des emplois de professeurs au Gymnase musical militaire.*

Paris, 24 septembre 1846.

Ce concours sera ouvert devant les membres de la section de musique de l'Institut, aux jour et heure qui seront ultérieurement fixés. Les candidats devront être Français ou naturalisés Français, être professeurs du Conservatoire royal de musique ou premier prix de cette école. Les instruments pour lesquels il doit être nommé des professeurs sont : le saxophone, les saxhorns en *si* bémol et *la* bémol, le saxo-tromba, le saxhorn contre-basse et le saxhorn à trois ou quatre cylindres. Les exercices seront un morceau d'études, au choix du candidat, et une lecture à première vue donnée par MM. les membres de la section de musique de l'Institut qui jugeront de la capacité des candidats. MM. les artistes qui voudront concourir pour les places à créer sont invités à se présenter, dans le plus bref délai, au bureau de l'administration du Gymnase musical militaire, rue Blanche, 12, pour s'y faire inscrire. Le directeur de cet établissement leur fera connaître le lieu, le jour et l'heure qui auront été fixés pour l'ouverture du concours. » (*Moniteur universel.*)

Pour une communication officielle, ce document nous semble assez peu clair; nous avons surtout peine à comprendre comment il faut être professeur du Conservatoire ou premier prix de cet établissement afin de concourir pour des classes d'instruments nouveaux et qui n'existent pas encore dans ce même Conservatoire.

Nous lisons dans le *Journal des Débats* du 7 octobre dernier une note remarquable que nous empruntons à notre collaborateur, M. Hector Berlioz :

L'invention de l'harmonium, instrument de la famille de l'orgue et de plus que lui capable d'enfler et de diminuer le son, ce qui lui donne un caractère expressif dont les orgues anciennes sont dépourvues, est précieuse surtout en ce que la modicité du prix de l'instrument le met à la portée de presque toutes les églises.

L'harmonium complet, l'harmonium avec ses huit demi-jeux et ses douze registres, peut remplir largement de son harmonie les plus grandes églises de campagne. L'harmonium à quatre demi-jeux et à huit registres suffirait aux églises de moyenne grandeur; enfin les chapelles pourraient à la rigueur se contenter de l'harmonium à deux demi-jeux et à trois registres. Mais, en tout cas, la difficulté de l'organiste se présentera toujours. Où trouver, pour desservir tant d'églises de toutes dimensions, le nombre nécessaire de virtuoses à la fois savants et modestes, dépourvus d'ambition et résignés à la vie obscure que leur séjour dans un bourg ou village leur impose nécessairement? où trouver surtout leurs appointements annuels, quels qu'ils soient, quand on éprouve tant de difficultés à trouver une fois pour toutes la somme qu'exige l'achat de l'instrument? C'est ce suppléant de l'organiste que M. Debain cherchait et qu'il a trouvé, au moyen d'un mécanisme fort simple qu'il appelle *antiphonel-harmonium*, et qui permet à tout enfant de chœur sachant distinguer une note longue d'une note brève d'exécuter à première vue sur l'orgue ou sur l'harmonium, les accompagnements du plain-chant ou toute autre musique d'église. Il a remplacé le papier de l'organiste compositeur par une planchette sur laquelle les notes sont transcrites à l'aide de petites pointes de fer en saillie et solidement fixées dans le bois. Il a imaginé ensuite un système de bascules qui, par leur partie inférieure, communiquent avec chaque touche du clavier, tandis que, par leur partie supérieure, elles se rapprochent pour communiquer avec les pointes de fer des planchettes. Ce mécanisme est contenu dans une petite caisse recouverte d'une plaque de métal percée dans sa largeur d'une série de petites ouvertures très rapprochées les unes des autres, et laissant passage à des becs d'acier qui garnissent et terminent l'extrémité supérieure des bascules dont je parlais tout à l'heure. La fonction de chaque bec est d'abaisser la touche qui lui correspond. Cet appareil, placé sur le clavier d'un orgue ou d'un harmonium, est mis en action par un levier qui s'y adapte. En lui imprimant un mouvement alternatif d'élévation et d'abaissement, on fait à chaque coup avancer sur la plaque de métal la planchette portant la suite des accords notés par les pointes de fer; la machine fonctionne, choisit elle-même les touches comme feraient les doigts d'un organiste, et le morceau est exécuté avec la plus grande précision. J'ai entendu l'*Ave verum* de Mozart, exécuté ainsi d'une façon irréprochable. Le rhythme des morceaux est marqué sur le bord de la planchette. A chaque mouvement de progression de cette planchette, une aiguille fixe indique à la personne qui fait agir le levier la note longue ou brève, double longue ou longue prolongée, prescrivant la durée relative de l'accord qui résonne dans le moment. Les planchettes sont notées par un procédé mécanique qui permet au facteur de les livrer à très bas prix. On voit que le problème est tout-à-fait résolu, et que M. Debain a complétement atteint le but qu'il se proposait : *Doter à peu de frais les plus pauvres paroisses d'un orgue et d'un organiste.*

Le Directeur gérant, D. D'HANNENCOURT.

MUSIQUE NOUVELLE POUR LE VIOLON

PUBLIÉE PAR

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

FANTAISIE DE CONCERT
SUR LA MÉLODIE DE FÉLICIEN DAVID,
L'ABSENCE,
PAR
J. ARMINGAUD.

GRANDE FANTAISIE
SUR DES MOTIFS DE
ROBERT-LE-DIABLE,
PAR
ARTOT.
OEuvre posthume. Prix : 9 fr.

Rondo Papageno
PAR
H.-W. ERNST.
Op. 21. Prix : 9 fr.

Du même auteur :

LE CARNAVAL DE VENISE.
Op. 19. Prix : 9 fr.

VARIATIONS
sur LE PIRATE.
Op. 20. Prix : 9 fr.

LE
MOUVEMENT PERPÉTUEL,
Caprice sur un thème russe.
Op. 36. Prix : 9 fr.

TRISTE PENSÉE
ET
DÉLIRE.
Op. 37. Prix : 7 fr. 50 c.

LE
CARNAVAL DE VENISE,
Précédé d'un adagio appassionato.
Op. 38. Prix : 9 fr.

PAR
J. GHYS.

GRAND RONDO
DE
CONCERT.
Op. 56. Prix : 9 fr.

FANTAISIE BRILLANTE
ET PEU DIFFICILE
sur LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.
Op. 57. Prix : 7 fr. 50 c.

PAR
H. PANOFKA.

PETITE FANTAISIE
SUR UNE MÉLODIE ARABE,
PAR
M. GUICHARD.
Op. 7. Auteur de la *Méthode de Violon.* Prix : 6 fr.

DUOS POUR PIANO ET VIOLON.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.
Op. 14. Prix : 10 fr.

LA FAVORITE.
Op. 15. Prix : 10 fr.

PAR
BRISSON ET GUICHARD.

CHARLES VI.
Op. 137. Prix : 10 fr.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.
Op. 165. Prix : 9 fr.

PAR
N. LOUIS.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 42.

13e ANNÉE 1846

18 Octobre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Ducsberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lafaple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Du goût musical en France (sixième et dernier article); par MAURICE DE VAINES. — Revue critique : *les Plages du Nil*; MM. Kalkbrenner et Rosellen. — Correspondance particulière : Bruxelles. — Feuilleton : Séance annuelle à l'Académie royale des beaux-arts. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec ce numéro l'Air pour ténor : O TOI, JOLI DÉMON, chanté par Audran dans la nouvelle pièce de M. Maurice Bourges, SULTANA.

DU GOUT MUSICAL EN FRANCE.

(Sixième et dernier article*.)

J'ai déjà nommé deux fois Delsarte, c'est qu'on le retrouve chaque fois qu'il s'agit de grande musique. Il est un des artistes les plus originaux et les plus sincères qu'on puisse voir. Né avec un organe voilé et peu étendu, il est parvenu, à force de vérité, d'étude, de profond sentiment, à des résultats d'effet auxquels les virtuoses les mieux doués sous le rapport vocal n'atteignent que rarement. Admirateur passionné de Gluck, il a cherché dans ce maître incomparable les finesses d'intention, la déclamation tragique, la grande manière lyrique, et a trouvé tout ce qu'il cherchait. C'est dire qu'il est non seulement un grand chanteur, mais un homme d'un esprit pénétrant et sûr. Espérons qu'un jour, placé à la tête d'un enseignement largement organisé, il fera voir combien une méthode sérieuse, raisonnée et inspirée des bonnes traditions, l'emporte sur la routine prétentieuse des écoles italiennes.

Mais, grâces à Dieu, les professeurs français ne manquent pas; le Conservatoire en compte d'habiles et même d'illustres qui peuvent se glorifier dans leurs élèves. Presque tous les grands artistes que j'ai cités quelques pages plus haut ont été pensionnaires de ce bel établissement, d'où sortent en outre tant d'instrumentistes remarquables. C'est parmi ces exécutants éprouvés, qui avaient été camarades d'étude, que s'est formée, il y a déjà vingt ans, cette célèbre Société des concerts à laquelle on doit l'introduction en France de la musique de Beethoven, qu'on croyait sur parole, de ce côté-ci du Rhin, être les folies d'un cerveau malade. La force de volonté avec laquelle cet orchestre sans égal dans le monde a résisté aux préventions, a dompté la mode, et a fini par l'entraîner et la fixer devant lui, est un de

(*) Voir les numéros 37, 38, 39, 40 et 41.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

SÉANCE ANNUELLE.

Si jamais séance de l'Institut fut musicale, c'est assurément celle que l'Académie des beaux-arts a tenue le samedi, dixième jour du présent mois d'octobre. D'abord elle s'ouvrait par une ouverture de M. Bazin : après le rapport sur les envois de Rome, où il était beaucoup question de musiciens, et la distribution des prix, dont les musiciens avaient leur bonne part, on exécutait l'ouverture de *Montano et Stéphanie*, ce chef-d'œuvre d'un grand compositeur, dont le secrétaire perpétuel, M. Raoul-Rochette, lisait ensuite l'éloge historique. Enfin la séance se terminait par l'exécution de la scène de M. Gastinel, qui a remporté cette année le grand prix de composition.

De l'ouverture de M. Bazin, nous dirons que c'est une œuvre très bien faite et qui n'atteste pas moins le sentiment que l'habitude de l'art d'écrire. Tout y est élégant, ingénieux, mais rien n'y est original, par la raison très simple qu'à cette ouverture il ne manque absolument qu'une chose, un opéra. Les bonnes ouvertures ne peuvent se faire que quand on sait pourquoi, que quand on a devant les yeux, dans la tête un sujet d'opéra bien déterminé, bien net, et, qui plus est, que quand on l'a déjà traité! Voyez Berton, écrivant, en quelques heures, le matin même de la première représentation de *Montano*, l'admirable ouverture qui l'autre jour encore a excité l'enthousiasme : en eût-il seulement trouvé la première note, s'il eût essayé de la faire sur une donnée vague, et, pour ainsi dire, *à priori?* Notre opinion sur l'ouverture de M. Bazin n'est donc pas une critique : c'est l'appréciation du possible et l'explication d'un fait.

L'Académie des beaux-arts ne s'en tient pas à distribuer des couronnes et des éloges. Le rapport sur les envois des élèves de Rome et sur les travaux de ceux qui en sont revenus, contenait quelques jugements sévères, quelques paroles de reproche que nous devons croire mérités. Nous ne nous permettrons que quelques mots d'excuse en faveur de M. Maillard, qui n'a pas fourni l'opéra que les réglements l'obligeaient à composer. Nous disions tout à l'heure qu'il est presque impossible de faire une bonne ouverture quand on n'a pas de poëme; il doit l'être encore bien plus de faire un opéra quand on n'a pas de théâtre, car celui du Conservatoire n'en est vraiment pas un. L'unique essai tenté sur ce terrain n'a été suivi d'aucun autre, et notre avis est qu'on a bien fait d'y renoncer. Il n'y avait profit pour personne, ni pour les élèves qu'on dérangeait de leurs études, ni pour l'auteur, qui n'était joué qu'une fois. Après cela, que M. Maillard eût mieux fait d'écrire un opéra, même pour le théâtre de M. Comte, que de rester les bras croisés (si tant il y a qu'il y soit resté), nous ne dirons pas le contraire; mais peut-être aussi M. Maillard comptait-il sur le troisième théâtre lyrique, et mettait-il en réserve ses inspirations. En ce cas, ce qui est différé ne sera pas perdu, et en attendant nous souhaitons que M. Maillard soit bientôt admis à l'Opéra-Comique, suivant son droit de lauréat.

Le rapport mentionnait avec faveur une messe envoyée par M. Massé; il invitait M. Renaud de Wilback à se contenter moins vite, à se tenir en garde contre sa facilité; il donnait des regrets au pensionnaire Roger, enlevé fatalement dès le début de sa carrière; et voilà en somme tout ce qu'il contenait de relatif à l'art musical.

L'ouverture de *Montano* servait de prologue à la notice historique rédigée par M. Raoul-Rochette sur la vie et les ouvrages de Berton. L'ouverture et la notice ont également réussi, également plu à l'auditoire. L'historien avait saisi avec son tact ordinaire ce que la vie du compositeur offre d'intéressant, d'amusant, de dramatique. Il avait recueilli avec soin tous les détails que nous nous sommes complu nous-même à retracer dans l'*Histoire d'un chef-d'œuvre* (voyez *Gazette musicale*, année 1841, nos 57, 58 et 59), et qui se rattachent à la production de l'ouvrage auquel Berton dut sa renommée et son rang, ouvrage bientôt suivi du *Délire*, d'*Aline*, et de plusieurs autres partitions

ces éclatants services dont l'histoire de l'art fera une de ses plus belles pages; et le nom d'Habeneck, le digne chef que s'était donné cette généreuse troupe, sera à jamais inséparable de celui du Géant de la symphonie. La grande musique instrumentale date, chez nous, de cette institution qui lui a ouvert une large carrière; et dès l'abord, la Société des concerts a pris le premier rang en Europe. La petite salle chancelante et enfumée des Menus-Plaisirs est devenue le point de mire de toutes les ambitions musicales. Y entendre exécuter sa musique, y jouer soi-même, est le rêve des compositeurs et des exécutants.

Que le public privilégié, devenu ainsi juge suprême des réputations, n'aille pas trop s'en enorgueillir, et surtout ne se croie pas rentré dans la bonne voie parce qu'il applaudit Beethoven, Mozart, Gluck et Hændel six fois par an. Il y a au parterre et dans quelques loges de vrais croyants qui en goûtent profondément les beautés; mais combien n'ai-je pas vu, parmi les enthousiastes les plus démonstratifs, d'habitués de la salle Favart! Cette majorité n'est pas là pour son plaisir, car quelque éclectique que l'on soit, il est impossible d'adorer d'un égal amour la platitude et le génie, de s'extasier le samedi soir à *Linda di Chamounix*, et le dimanche à la *Symphonie héroïque*. Mais il est de bon ton de se montrer au Conservatoire parce que la salle est petite, les places fort rares et fort disputées, et l'on se sacrifie. Cependant cet entraînement, quand même il est frivole, est un hommage rendu aux beautés qu'on méconnaissait il y a peu de temps; à force d'entendre la vérité, malgré soi on finit par s'en pénétrer, et des convertis nouveaux grossissent le nombre des fidèles.

Parmi ces fidèles beaucoup accueillent de leurs transports les chœurs bibliques d'Hændel auxquels madame Viardot a prêté l'éclat de son talent et de cette chaleur de cœur héréditaire dans la famille Garcia, sans se douter à qui ils doivent ce bonheur. Il y a quelques années, excepté les voyageurs qui avaient assisté aux grandes solennités musicales qui ont lieu aux grands jours dans les cathédrales d'York, de Durham ou de Cantorbéry, nul ici n'avait entendu exécuter un seul morceau d'Hændel. Un amateur, savant et passionné, M. Édouard Rodrigues, qui avait jugé sur quelques fragments de l'immense valeur de ce trésor inconnu, a fait venir les partitions d'Angleterre, traduire les poëmes, rassemblé sa famille, ses amis, organisé, dirigé les répétitions, et un jour a fait exécuter chez lui l'oratorio de *Samson*. Les artistes se sont émus, et des morceaux détachés, copiés et gravés par les soins de M. Rodrigues, ont paru dans les concerts du Conservatoire. Depuis lors *les Machabées* ont été également naturalisés français par sa persévérance et son activité. Son personnel chantant s'accroît tous les jours, et cet hiver, de grands concerts, dirigés par lui, au profit d'œuvres charitables, ont répandu ces nouvelles lumières. Infatigable, ardent, trouvant autour de lui dans les siens les mêmes sentiments, il aborde la grande musique sur tous les points; et chaque année la modeste église du Pecq retentit, grâce à lui, des messes sublimes de Mozart ou de Cherubini, qu'on n'entend plus à Paris. Quand l'heure de la régénération aura sonné pour l'art musical, M. Rodrigues pourra à bon droit se glorifier d'avoir un des premiers combattu pour sa cause, et d'avoir une grande part du succès.

Un autre amateur, qui serait un musicien si sa haute position permettait de lui donner ce titre, a été mis par une Société fondée sur les principes les plus sévères à la tête de concerts que la justice publique a appelés de son nom. M. le prince de la Moskowa est l'âme d'une réunion déjà célèbre quoiqu'elle n'ait que trois ans d'existence, et dont le but est de remettre en lumière la musique religieuse classique. Les plus grands noms de France patronent cette entreprise, et les plus élégantes femmes de Paris tiennent à honneur de chanter dans les chœurs. Plusieurs fois dans l'année, une assemblée, composée de tout ce qu'il y a de plus élevé et de plus charmant, entend dans la salle de M. Herz les œuvres de Marcelli, de Palestrina, de Scarlatti, de Roland de Lassus, ou de précieux fragments exhumés par une pieuse curiosité de la poussière des vieux manuscrits. Ces intéressantes séances seraient peut-être encore plus efficaces, si le répertoire de la Société n'était pas un peu trop exclusif. Ne pourrait-elle, sans sortir des limites de la musique religieuse classique qu'elle s'est fixées, appeler à son aide quelques auteurs plus modernes? Le *Requiem*, les messes et l'*Ave verum* de Mozart ne seraient certes pas déplacés au milieu des œuvres de ses devanciers, et le charme de ses irrésistibles accents achèverait la conversion de ceux qui pourraient être effrayés par une sévérité un peu uniforme. Mais ce qui mérite des éloges sans réserve, ce que l'on admire chaque fois avec une surprise toujours nouvelle, c'est la perfection des chœurs de la Société. Ils attaquent les morceaux d'ensemble avec une précision de mesure, une justesse de rentrée, une finesse d'intention qu'on ne retrouve sur aucun théâtre lyrique, et qui ne sont troublées ni par les difficultés du rhythme, ni par la complication des parties. Un tel résultat fait le plus grand honneur à la solide instruction, à la patience, à la disci-

---

pleines d'esprit et de verve. M. Raoul-Rochette a parfaitement caractérisé l'homme et l'artiste: il a rendu justice à cette bonté de cœur qui distinguait Berton, et qui l'affranchit du tourment de la jalousie au point de lui faire goûter les succès de ses amis, de ses rivaux, presque aussi vivement que les siens même. Il a parlé en termes excellents du seul chagrin qui eût attristé les derniers jours de l'illustre maître, de la douleur qu'il éprouvait de voir que, ses ouvrages ne se jouant plus, la génération nouvelle ne l'acceptait que sur parole, de l'espoir qu'il nourrissait d'assister à sa résurrection d'artiste, comme il avait assisté à celle de ses devanciers, Monsigny, Grétry, Dalayrac. Cet espoir ne devait pas se réaliser; Berton est mort avant qu'on ait repris *Aline* ou *Montano*, mais ce n'est pas une raison pour que la satisfaction vainement sollicitée de son vivant ne soit pas accordée à sa mémoire, pour qu'on ne célèbre pas la cinquantaine de ses plus beaux succès. M. Raoul-Rochette en a exprimé le vœu, et l'assemblée entière l'a ratifié par une triple salve d'applaudissements.

Restait la cantate du nouveau lauréat, cantate à trois voix et à trois scènes, petit canevas d'une extrême simplicité, petite pièce choisie parmi vingt-cinq autres, et dont l'auteur est M. Camille Doucet. C'est encore une chose prodigieusement difficile à faire et à trouver qu'une bonne cantate. Lorsqu'on a une idée, comment se décider à la perdre dans un travail qui ne doit briller qu'un jour, et de quel éclat? Comment donner, pour cinq cents francs une fois payés, un sujet qui, sous forme de poëme, pourrait en rapporter cent fois autant? Voilà pourquoi le *Velasquez*, de M. Camille Doucet, a obtenu la préférence, et voilà pourquoi aussi ce *Velasquez* ne pouvait inspirer que médiocrement les jeunes musiciens. M. Gastinel s'est ressenti de la froideur de son texte, ainsi que de sa mauvaise disposition. Par exemple Velasquez, le peintre espagnol, chante en présence de Paula, sa sœur adoptive, qui l'aime d'amour sans qu'il le sache, un air qui ne devrait pas être entendu d'elle. Paula, restée seule, en chante un autre qui vaut mieux; elle se plaint de ne trouver que l'amitié d'un frère là où elle chercherait un sentiment plus vif. Don Diego survient; c'est un jeune seigneur qui voudrait profiter de la solitude de Paula pour la séduire. Tout à coup Velasquez se montre; on le croyait parti, et il s'était seulement caché. Il chasse le séducteur et reçoit l'aveu de l'amour de Paula. Ainsi finit l'histoire : la musique n'avait pas grand'chose à faire dans tout cela.

Loin de nous l'idée de juger définitivement M. Gastinel sur l'échantillon de sa cantate; mais il faut le lui dire, l'échantillon est faible et n'annonce rien d'éminent ni pour les voix ni pour l'orchestre. Il peut arriver que M. Gastinel fasse quelque jour preuve d'un grand talent, mais cette preuve il ne l'a pas faite encore, et en vérité nous nous surprenons toujours à penser que les prix décernés par l'Académie des beaux-arts ressemblent trop à ces primes que l'on paie à certains auteurs pour des ouvrages dont l'avenir est inconnu et qui, au lieu d'un succès d'argent, aboutissent souvent à une chute. Vous couronnez un jeune musicien, vous le sacrez compositeur en plein Institut, et vous ne pouvez en réalité garantir qu'une seule chose, c'est qu'il a appris et qu'il connaît les éléments de la composition. Pour tout le reste, qui peut en répondre, à moins d'une manifestation extraordinaire, qu'il faudrait au moins attendre pour se décider à donner un grand prix? Et ce que nous disons n'est pas dicté par un système étroit d'économie : la France est assez riche sans doute pour mettre chaque année quinze ou vingt mille francs à une loterie où il y a chance quelconque de trouver un compositeur. C'est dans l'intérêt des jeunes gens que nous parlons; nous souffrons de leurs souffrances, et nous craignons toujours qu'on ne leur en prépare de nouvelles. C'est chose si triste qu'une illusion perdue! on en meurt quelquefois de désespoir ou autrement.

L'orchestre, dirigé par M. Battu, s'est fort bien acquitté du rôle important qu'il avait à jouer dans cette séance. Audran, mademoiselle Delille, de l'Opéra-Comique, Brémont, de l'Opéra, chargés d'interpréter la cantate, ont aussi rempli leur tâche avec beaucoup de charme et d'expression.

P. S.

pline des exécutants, ainsi qu'à la science de direction de leur chef. Je ne dirai rien des solos, les charmantes *prime-donne* échappent à l'éloge public, et il faut laisser leur nom courir de bouche en bouche à une élégante célébrité. Quelques artistes, à la tête desquels se place un compositeur de grand talent, M. Niedermeyer, apportent leur concours à cette œuvre méritoire.

Il a été donné aussi des exemples de goût, destinés à produire le meilleur effet. Nous avons pour nous le plus auguste suffrage, et si l'affabilité attentive du roi choisit pour les fêtes des Tuileries la musique préférée de ceux qu'il daigne appeler autour de lui, Sa Majesté se repose de ses rudes travaux, en faisant exécuter par sa musique, dans les soirées de famille, les airs de Gluck, de Haydn, de Mozart et de Grétry, qui ont charmé sa jeunesse. Ce que le monde diplomatique et politique offre de plus élevé et de plus brillant a été convié, il y a quelques mois, par M. le ministre des affaires étrangères à un magnifique concert donné en l'honneur de Sidi-Ben-Achache, le descendant des Abencerrages, et où la Société des concerts a fait entendre d'admirables fragments des plus précieux chefs-d'œuvre classiques. La même épreuve avait été, il y a quelques années, tentée avec grand succès pour l'inauguration du ravissant hôtel de l'un des hommes les plus honorables de la finance. Que ces efforts se multiplient, que chacun s'examine avec sincérité, se rende compte de ses impressions, abstraction faite de toute influence étrangère à l'art, que la masse des artistes ose aimer et pratiquer hautement la forte musique qu'ils chérissent en cachette, et une ère meilleure ne tardera pas à s'ouvrir.

Je n'ai parlé jusqu'ici que des hautes classes. Est-ce à dire que le peuple soit en France, comme on le dit trop souvent, dénué de sens musical? Loin de là. La musique, comme tous les arts de luxe, s'adresse évidemment plutôt aux personnes de loisirs, préparées par leur éducation et leurs habitudes d'esprit aux impressions délicates, qu'aux travailleurs, à peine instruits, et absorbés par le soin de pourvoir à leur existence matérielle. Mais, comme je l'ai dit au début, la musique est la consolation et la joie de l'homme dans toutes les situations; la forme seule varie.

La société élégante a mauvais goût parce qu'elle entend de mauvaise musique. Les classes inférieures n'ont aucun goût, ni bon ni mauvais, parce que, en général, elles n'entendent rien, mais l'aptitude ne leur manque pas. Arrêtez-vous devant des ouvriers à qui un travail exceptionnel permet des distractions plus chères et plus relevées que celles de leurs camarades; suivez dans la rue quelques uns de ces enfants que Paris seul produit, et vous entendrez des airs entiers d'opéras-comiques ou même d'opéras, répétés imperturbablement et dans tous leurs détails par ces chanteurs improvisés, qui les ont entendus deux ou trois fois sous des paroles de vaudeville. Le plaisir des marchands et l'ambition des artisans est d'aller aux théâtres lyriques, et, sur les scènes qui sont accessibles à tous, les acteurs chéris sont ceux qui se lancent audacieusement dans les grands morceaux de chant. Il n'y a pas de fête populaire sans musique, et un des principaux éléments de succès d'un bal public est maintenant un orchestre complet et satisfaisant. Sans contredit, de là à un goût pur il y a bien loin; mais enfin, ce sont autant de preuves d'une ardeur naturelle dont on pourrait tirer parti. Je crois même que les instincts qui n'ont été faussés par aucune prévention vicieuse sont tournés du bon côté. Les airs favoris du peuple sont mélodieux et d'un choix assez heureux, et le seul théâtre consacré au chant qui ait pu, jusqu'à ce jour, remettre au répertoire avec succès de beaux ouvrages classiques est l'Opéra-Comique, théâtre dédaigné par les dilettanti, et abandonné aux provinciaux et à la bourgeoisie.

Du reste, on a compris maintenant l'importance de l'éducation musicale pour le peuple. L'enseignement des premiers éléments fait partie de l'instruction primaire dans beaucoup d'écoles, et, grâce à ce soin, on peut espérer que le recueillement des fidèles ne sera plus mis dans les églises de campagne à une trop rude épreuve par les cris étranges qui se poussent autour du lutrin. Dans les villes, notamment dans celles du nord de la France, cet enseignement est assez développé, et Paris a pris depuis quelques années sa place légitime à la tête du mouvement. Un administrateur dont le nom sera associé pour toujours dans la mémoire des Parisiens à toutes les améliorations, à tous les embellissements de leur cité, M. le comte de Rambuteau a établi sur les bases les plus larges la belle institution nommée *Orphéon*. Je n'oublierai jamais, ni avec moi, les trois mille spectateurs de cette magnifique solennité, la profonde impression produite par l'exécution annuelle des sections réunies. Quatorze cents chanteurs de tout âge, qui tous avaient pris sur leur repos, après de rudes journées de travail manuel, les heures de l'étude, ont dit avec un aplomb imperturbable des morceaux d'un rhythme irrégulier, et coupés par des rentrées inattendues. L'ensemble merveilleux des voix, la délicatesse des nuances, la sûreté des arrêts et des départs étaient tels, que bien rarement on peut les obtenir de chœurs peu nombreux et éprouvés par la pratique. Pas un instrument pour donner le ton : un diapason seulement fournissant le *la*, sur lequel quatorze cents voix élevaient aussitôt l'accord parfait. Un seul homme, M. Hubert, digne successeur du fameux Wilhem, dirigeait sans effort, sans travail, cette armée disciplinée. Il ne l'a abandonnée à elle-même qu'au moment où, émue par la touchante et paternelle allocution de M. le préfet de la Seine, que le peuple de la grande ville aime comme son protecteur le plus dévoué, elle a fait retentir les voûtes d'un tonnerre d'acclamations pour le roi, pour la reine, la mère des pauvres, pour madame la duchesse d'Orléans, sortie cette fois de sa retraite, et pour le royal enfant, qui applaudissait avec une joie toute gracieuse. On a pu voir là quel zèle, quelle énergie le peuple français met au bien quand on lui montre la route, et combien il est bon et sensible aux généreuses impressions, quand on distrait son imagination ardente des mauvaises pensées pour le pousser aux idées d'étude et de perfectionnement.

Je me laisse emporter hors des limites toutes spéciales de mon sujet par l'émouvant souvenir de cette grande scène; mais cependant je ne m'en éloigne pas autant qu'il pourrait le paraître. En effet, c'est pour le peuple surtout que la musique offre des avantages immenses au point de vue moral, et à ce point de vue seul elle devrait occuper l'administration.

Qu'on me permette ici une hypothèse. Supposons, au milieu du carré Marigny et sur le terre-plein de la barrière du Trône, deux orchestres immenses, chacun contenant deux à trois cents musiciens, et exécutant, le dimanche et le jeudi soir de chaque semaine, des morceaux choisis et d'un caractère bien dessiné : peut-on douter qu'une grande partie de la foule, qui va par désœuvrement dépenser dans les cabarets hors barrière les épargnes de la semaine, ne se portât vers ces distractions gratuites? J'en appelle à ceux qui ont manqué être étouffés dans la multitude compacte qui s'amoncelle autour du chétif orchestre des Tuileries au 1er mai. Entendre de la musique sans payer a toujours été la plus grande félicité pour les Parisiens; et je suis convaincu que plusieurs milliers de travailleurs oublieraient le chemin de la débauche pour aller jouir de cet honnête passe-temps. Ce que je suppose se pratique en Allemagne dans toutes les villes importantes, et en France même dans beaucoup de places de garnison. Que faudrait-il à Paris pour que ce château en Espagne devînt une réalité utile? Quelques modiques frais de bâtisse ou d'entretien et un arrêté du ministre de la guerre. Il y a dans la ville et la banlieue trente mille hommes de troupes, qui comptent bien au moins mille instrumentistes dans leurs corps de musique; de plus, il y a un gymnase spécial où l'on forme des sujets nombreux. A quoi sont-ils bons? A jouer pendant une demi-heure le jour où le tour du régiment est venu de monter aux Tuileries, et deux fois par an, tout au plus, à des revues. Ne peut-on les utiliser dans l'intérêt de tous, dans l'intérêt de leurs études et de leur talent, en les obligeant à exécuter une ou deux fois la semaine de bonne musique, choisie et instrumentée avec soin par leurs

chefs, qui se formeraient ainsi à la composition et à la distribution des parties? Nous avons vu, il y a quelques jours, le parti qu'on pouvait tirer de ces masses militaires, et il serait triste qu'un tel essai restât infructueux. Qu'on essaie d'en faire une application régulière : je crois qu'on aura de plus de bons corps de musique éprouvés par la pratique, de moins beaucoup d'ivresse, de querelles, de misère et de dépravation.

Mais si je me livrais au plaisir spéculatif des souhaits, combien n'en aurais-je pas à former d'une réalisation plus difficile, et qui attireraient sur ma tête un orage de réprobation! Aurais-je le courage d'exprimer le vœu de voir disparaître, au moins pendant quelques années, le Théâtre-Italien, ce centre de contagion où la maladie qui nous dévore se renouvelle chaque année? Pourrais-je dire, sans faire crier à la réaction et à la contre-révolution, que l'Opéra a perdu son unité, sa grandeur et sa supériorité, du jour où il est sorti de la Maison du roi pour devenir une entreprise commerciale? Mon indiscrétion irait-elle jusqu'à demander ce que fait la haute commission placée près de ce théâtre, pendant que la faiblesse de son administration et la désertion de beaucoup d'artistes de mérite précipitent la ruine d'une institution nationale si utile et jadis si glorieuse?...

Mais ce serait aller trop loin et viser trop haut dans mon humeur chagrine; et depuis l'honnête chevalier de la Manche les redresseurs de torts ne font pas bonne figure. Pour honorer les saines doctrines, il a fallu attaquer les hérésies et dire nettement des vérités pénibles. Maintenant laissons retomber le voile un instant soulevé et espérons mieux de l'avenir. Le temps fera justice de bien des erreurs, de bien des abus; et maintenant même que le mal est fort grave, ne doutons pas de la guérison. Ayons foi pleine et entière, sur ce point comme sur tous, dans l'intelligence vive et éclairée qui a placé et qui maintient toujours la grande nation française à la tête du mouvement des esprits dans le monde civilisé.

MAURICE DE VAINES.

Revue critique.

LES PLAGES DU NIL.

Paroles de M. LÉON HALÉVY; musique de M. F. HALÉVY, de l'Institut.

La circonstance a cela de commun avec l'homme, qu'elle enfante des productions destinées à lui survivre, à briller longtemps encore après qu'elle a disparu. Le chant sublime de *la Marseillaise* ne fut, dans l'origine, qu'une inspiration de circonstance, et *la Marseillaise* n'en a pas moins bravé l'action du temps. Pour cela, il ne faut qu'une chose, c'est que l'inspiration soit heureuse, de même que pour que la flamme dévore la forêt, il suffit d'une étincelle, peu importe de quel caillou elle soit partie.

Il y a quelques mois Ibrahim-Pacha vint en France, et M. le ministre de l'instruction publique voulut lui donner une fête : il voulut célébrer la présence du fils de Méhémet en de nobles paroles relevées par une musique que l'Orient pût comprendre, et la France applaudir. Deux frères, qui représentent si bien la poésie et la musique, furent chargés de composer une cantate, qui, malgré leur talent éprouvé, pouvait avoir le sort de mille autres, et ne vivre que ce que vivent communément les roses et les cantates. Tout au contraire, il s'est trouvé que celle-ci était née beaucoup plus viable, et, qu'au lieu de ne durer qu'un jour, elle durera probablement des années, pareille à ces enfants que la mort semblait devoir frapper dès le berceau, et qui ont fini par devenir centenaires.

La mélodie ne se prouve ni ne s'analyse : elle existe ou n'existe pas. Celle des *Plages du Nil* est remarquable à la fois par sa franchise et par sa vigueur. C'est le digne pendant du chant national de *Charles VI*, dont la popularité s'est étendue jusqu'à ces mêmes plages que chante M. Halévy. Partout où cette mélodie retentira, elle soulèvera le même élan d'enthousiasme que lorsqu'elle fut dite pour la première fois par Barroilhet, répétée ensuite par les chœurs. Sur un théâtre, il n'est pas douteux que cette mélodie ne charme et n'électrise, comme toutes les phrases musicales, qui réunissent à la beauté de la forme la spontanéité de l'accent.

Tout-à-l'heure nous parlions de circonstance : les beaux vers et la bonne musique en sont toujours. D'ailleurs, si l'on ne lisait sur le premier feuillet des *Plages du Nil* l'acte de naissance de cette cantate, on pourrait bien ne pas s'apercevoir que le voyage d'Ibrahim en fut l'occasion. La France et l'Égypte ont, depuis longues années, tant de rapports, le génie d'un conquérant les a rattachées l'une à l'autre par tant de liens, que nous ne savons trop pourquoi, même sans l'occasion, même sans le prétexte, un poëte et un musicien ne se seraient pas entendus pour chanter avec orgueil, avec amour :

Plage du Nil! c'est un jour d'espérance :
Terre sacrée au fécond souvenir,
Réveille-toi, l'étendard de la France
Ouvre à tes fils les champs de l'avenir!

Le poëte et le musicien étant frères, il était tout simple qu'ils s'entendissent à merveille et qu'ils élevassent ensemble un monument, sinon plus solide que l'airain (*monumentum ære perennius*), au moins plus durable que la circonstance.

P. S.

MM. KALKBRENNER ET ROSELLEN.

Sonate, Trio et Fantaisies sur les Mousquetaires de la reine.

Comme les anciens maîtres italiens en peinture, l'école du piano de France se subdivise en autant d'individualités qu'il y a de pianistes-compositeurs. Chaque virtuose, sur cet instrument si fort à la mode, a son cercle, son public, ses admirateurs, près desquels il fait prédominer sa musique et sa manière de l'exécuter. S'il n'est point exécutant lui-même, il se sert de ses élèves pour la propager. Nous avons les pianistes classiques, plastiques et excentriques. Ces derniers ont Liszt pour chef; les seconds suivent la bannière de Thalberg; et les premiers marchent sur les traces de Kalkbrenner, qui procède du passé et de la méthode nette, pure et brillante de Clementi, continuée par Dusseck, Field, Cramer et Moschelès. De même que MM. Baucher et Laurent Franconi représentent la haute école en équitation, M. Kalkbrenner maintient dans toute son élégance et sa pureté classique l'école du piano. Les productions qu'il lance dans la circulation musicale ne font point défaut à ces principes d'enseignement; et comme résultats de cet enseignement, il peut citer avec un juste orgueil madame Pleyel, madame Polmartin, mademoiselle Louise Guénée, M. Osborne, etc., etc. Et pour en revenir aux anciens peintres dont nous avons parlé plus haut, on peut dire que M. Kalkbrenner, dans sa manière gracieuse de composer pour le piano et de jouer de cet instrument, nous représente l'Albane dont on voit de si beaux tableaux dans un des salons de M. Érard, cet autre interprète, par sa haute industrie artistique, de ce que le piano a de plus séduisant en mélodie et de plus puissant en harmonie.

M. Kalkbrenner, gardant ses idées et son allure classiques, vient de publier une grande sonate pour piano (œuvre 177) et une *fantaisie* sur quelques uns des plus jolis motifs des *Mousquetaires de la reine*, l'opéra à la mode.

De même que le danseur Marcel voyait tant de choses dans un menuet, il est permis au compositeur de croire que la sonate est le *nec plus ultrà* de la composition musicale; et le critique peut fort bien aussi partager cette manière de voir. La sonate, de même forme que les trio, quatuor, quintette, sextuor, septuor, et même que la symphonie, résume ces œuvres diverses,

pour ceux du moins qui n'ont point la prétention de faire de la musique humanitaire ou fantastique. La grande sonate dédiée à M. Thalberg par M. Kalkbrenner est donc grande par l'étendue, les développements, mais non par les épisodes hétérogènes ou par le socialisme, comme disent les compositeurs romantiques, qui malheureusement ne sont pas à l'état de mythe dans le monde musical. Cela commence toutefois d'une façon, sinon excentrique, du moins singulière et originale. Ce *fa* bémol attaqué en unisson par les deux mains, a quelque chose d'insolite que, dans son caprice de compositeur, l'auteur avait parfaitement le droit d'employer pour début de cette sonate en *la* bémol majeur. Le style en est pur et la forme en est régulièrement classique; les mélodies en sont gracieuses et les traits brillants, et non d'une difficulté impossible. Il y a bien parfois abus de la pédale, et des empiétements quelque peu prétentieux de la main gauche sur le domaine de la droite, comme dans la *fantaisie* sur *les Mousquetaires de la reine;* mais cela ne tient qu'à la façon un peu maniérée de l'auteur en jouant du piano de viser à l'effet.

Le *scherzo* est une jolie valse au thème franc et décidé, à la mélodie même un peu populaire; et tout cela relevé par une harmonie distinguée, des modulations inattendues, un peu crues quelquefois, comme le sont toujours celles enharmoniques employées trop fréquemment par les compositeurs pianistes, notamment la manière dont l'auteur passe de *si* majeur en *la* bémol majeur à la fin du trio, pour rentrer dans le thème de ce *scherzo;* mais cela n'empêche pas ce morceau d'être fort joli.

L'*adagio* est d'un beau caractère : c'est une marche religieuse dont le motif disparaît et reparaît avec un art infini sous mille broderies pleines de luxe mélodique et d'élégance harmonique. La richesse, la logique et l'unité de la pensée président à tout cela.

Le rondo *vivo e leggiere* est parfaitement caractérisé par cette indication italienne. Rien de plus sémillant que le motif, rien de plus léger et de plus brillant que les traits : cela ne sent pas le quadrille, le galop; c'est de la gaieté de bon goût et qui couronne bien cette belle et classique sonate.

Dans sa *fantaisie* sur *les Mousquetaires de la reine*, M. Kalkbrenner s'est laissé aller au *faire* moderne; il a senti qu'il faut payer un tribut à l'actualité musicale en écrivant une fantaisie. La plupart de nos pianistes compositeurs ont dû se rencontrer en choisissant des motifs dans la partition de M. Halévy : M. Kalkbrenner, par exemple, a commencé comme M. Sowinski, qui, lui aussi, a écrit une charmante fantaisie sur *les Mousquetaires;* mais M. Kalkbrenner aborde, aussitôt après son introduction, la délicieuse cavatine du premier acte, si délicieusement chantée par mademoiselle Lavoye; et il la brode comme la cantatrice, en imitant de plus tous les frémissements du feuillage agité par le *léger zéphyre*, si bien personnifié dans l'orchestre de M. Halévy. Différents points de similitude se rencontrent encore dans cette œuvre légère et brillante avec celle du pianiste polonais; mais la faute, si faute il y a, en est aux éléments semblables que les deux compositeurs-arrangeurs avaient à mettre en œuvre. Ces deux fantaisies, de même que celles qui ont été puisées dans l'ouvrage, se joueront, se jouent et font le plus grand plaisir aux amateurs, parce qu'elles sont un reflet du charmant opéra dont le succès grandit tous les jours.

M. Henri Rosellen, qui est la personnification de l'actualité dont nous venons de parler, ne pouvait pas laisser passer les *Mousquetaires de la reine* sans leur donner la main, sans s'associer à leur succès, sans joindre ses broderies faciles et brillantes aux arabesques mélodiques et harmoniques qu'on trouve en si grande quantité dans la dernière partition de l'auteur de *la Juive*. Il a donc fait bruire aussi son *léger zéphyre* dans la *fantaisie* sur les *Mousquetaires de la reine*, après avoir pris pour préface à la jolie cavatine, l'*allegro* pittoresque de l'ouverture et du finale du premier acte, orné du tambour fort bien imité par la main gauche dans la péroraison. Il n'y a point de variations dans cette fantaisie, ce qui n'est pas un médiocre avantage, et ce qui donne à l'œuvre une allure plus indépendante et moins surannée. Les traits en sont brillants et d'une difficulté à peu près abordable pour les exécutants ou exécutantes de forces diverses; ce qui ne contribue pas peu à répandre la musique écrite par M. Rosellen. M. Rosellen a rêvé aussi les palmes du compositeur sérieux; il a publié un premier trio pour piano, violon et violoncelle. Malgré cette idée grave, l'auteur de tant de jolis morceaux se montre toujours ici mélodieux, facile, et cependant quelquefois pathétique par le chant. Par exemple, le début de son premier morceau qui est indiqué *allegro maestoso*, a plutôt l'allure *disperata* et devrait, selon nous, être marqué *allegro risoluto*. L'entrée en *fa* mineur et à l'unisson en est dramatique, et fait bien valoir la mélodie mouvementée et passionnée placée ensuite au violon et répétée en octaves par le piano. Il y a de l'entrain et, nous le répétons, de la passion dans ce premier morceau suivi par un *adagio espressivo* à trois temps, dans lequel le violon et le violoncelle dialoguent bien une belle et suave mélodie, sous laquelle intervient une brillante broderie du piano.

Après une introduction énergique de huit mesures, vient le rondo dont le thème est bien un peu entaché de vulgarité; mais c'est facile, courant, sémillant et brillant. Il n'y a pas là-dedans de prétention à l'originalité et aux modulations savantes : cela ressemble à une de ces conversations amusantes de bons vivants, de joyeux compères qui devisent entre eux, et qu'on écoute avec plaisir. M. Rosellen a voulu qu'on lui donnât un autre nom, un autre titre que celui d'arrangeur, et il peut prétendre maintenant à celui de compositeur; car s'il n'a pas remué des idées musicales nouvelles, ce qui n'appartient qu'aux hommes de génie, il a prouvé qu'il a du goût et suffisamment de science pour bien écrire un bon trio, mérite que le public des salons et MM. les éditeurs apprécient rarement à sa juste valeur.

G. Mallaria.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 14 octobre 1846.

Nous accueillons les transfuges de l'Opéra. L'engagement du baryton qui faisait partie l'année dernière de notre troupe lyrique n'ayant pas été renouvelé, l'administration des théâtres royaux a eu le bon esprit de traiter avec Massol, qui a débuté avec beaucoup de succès et qui jouit de toute la faveur du public de cette ville. Massol a complétement réussi dans *Charles VI*, *Lucie de Lammermoor*, *Guillaume Tell*, *la Favorite*, *le Philtre*, dans tous les opéras où le baryton joue un rôle important. Nos dilettante aiment les belles voix, et vous savez que Massol est bien partagé sous ce rapport; de plus, il est artiste intelligent, et l'intelligence n'a jamais rien gâté.

A Massol sont venus se joindre Mathieu et Marié, deux des nombreux ténors qui ont paru depuis quelques années à l'horizon de l'Opéra. Vous allez me demander comment il se fait que nous ayons à la fois l'un et l'autre. Voici le fait : notre troupe lyrique est depuis peu privée de son premier ténor, par suite d'une maladie de larynx dont l'artiste chargé de cet emploi s'est trouvé atteint. M. Laborde avait une jolie voix; il eut, vous devez vous en souvenir, du succès au théâtre de la Renaissance dans *la Chaste Suzanne;* mais il a tant abusé de ce don naturel depuis qu'il est à Bruxelles, il a tant crié, que la voix s'en est allée, provisoirement du moins, et que les médecins lui ont ordonné un repos de plusieurs mois. Forcé de le remplacer, l'administration s'est adressée à tous les ténors disponibles. Mathieu se présenta le premier et fut agréé. Il débuta dans *Lucie*. On le trouva gauche; mais sa jolie voix, qui n'a que le tort de s'écarter souvent du droit chemin de la justesse, lui rendit les spectateurs favorables. Nous l'avons vu depuis dans *la Favorite* et dans *Guillaume Tell*.

Cependant Marié vint à passer. Il eut envie de se faire entendre du public de Bruxelles; pourquoi pas? autant valait deux ténors qu'un seul, pour remplacer momentanément notre ténor invalide. Je n'ai pas besoin de vous détailler les qualités et les défauts de Marié; vous le connaissez de reste. Il est grand dommage que le ciel ne lui ait pas départi un organe sonore, étendu, égal, car c'est vraiment un artiste peu ordinaire. Mais j'accuse là le ciel bien à tort. Le ciel se mêle-t-il de choses de théâtre? C'est à l'enfer qu'il faut s'en prendre en pareil cas. Marié a eu un grand succès comme acteur lyrique. Si l'on ne rappelait pas tout le monde aujourd'hui, j'ajouterais qu'il a été rappelé après la représentation de *Robert-le-Diable*.

En fait de ténor, notre troupe d'opéra-comique n'est pas plus heureuse que celle de grand opéra. Couderc a aussi une maladie de larynx qui l'oblige à se faire remplacer. Ses rôles sont confiés pour le moment à un jeune artiste

nommé Boulo dont la voix, fraîche et juste, n'est nullement désagréable à entendre. Coudere est infiniment meilleur comédien; mais Boulo l'emporte dans le chant. Quoi qu'il en soit, *les Mousquetaires de la reine*, qui ont fait fortune ici comme partout, sont momentanément arrêtés à cause des deux rôles de ténor pour lesquels nous n'avons qu'un seul chanteur.

Chollet a donné plusieurs représentations. On lui a trouvé la voix plus faible qu'il y a quelques années, mais d'un timbre encore agréable. La conservation de cette qualité tient à ce que Chollet n'a jamais crié. Si j'étais chanteur, c'est bien ainsi que je ferais. Je laisserais les cors, les trompettes et les trombones souffler à pleins poumons leurs sons stridents; je ne mettrais nul amour-propre à lutter avec leur larynx de cuivre.

Faute d'autre nouveauté, on va monter *le Lac des fées*, qui n'avait pas encore été joué ici. Vous trouverez peut-être qu'on aurait pu choisir une nouveauté moins vieille; c'est aussi mon avis. D'ailleurs, *le Lac des fées* n'a pas eu de succès à l'Opéra malgré le luxe de la mise en scène déployée à ce spectacle, luxe qui seul pouvait sauver une pièce mortellement ennuyeuse. Or, les pompes théâtrales ne sont jamais assez éclatantes sur notre scène, pour faire prendre le change au public sur le mérite d'un ouvrage. L'administration est fort gênée, et très probablement elle se sera efforcée de faire des somptuosités à peu de frais.

Je viens de vous dire que l'administration de nos théâtres royaux est gênée. Sa position financière est, en effet, médiocrement brillante, et l'on craint qu'elle ne puisse pas tenir jusqu'à l'expiration de son bail. A la vérité, nous touchons à une saison favorable aux entreprises de spectacle; mais il s'agit de faire face à un arriéré considérable. Vous avez sans doute entendu parler des succès obtenus l'année dernière à Londres par notre troupe lyrique. Cette année un nouveau voyage en Angleterre fut tenté, par arrangement avec des spéculateurs, qui, se fondant sur certaines circonstances que je ne suis pas en mesure d'apprécier, imposèrent à nos directeurs une réduction sur le prix convenu. Première cause d'embarras. Les ardeurs de l'été, qui se sont prolongées jusqu'en automne, ont fait prendre à la foule le chemin des champs au lieu de celui des salles de spectacle. Seconde cause de malaise, plus active et plus funeste que l'autre.

Il faut que vous sachiez que les théâtres royaux de Bruxelles n'ont qu'une subvention insignifiante, 50,000 francs à peu près, donnée en partie par le roi, pour la location de sa loge, et en partie par l'administration communale. Vous me direz que les directeurs n'ont à payer ni droits d'auteurs, ni droits d'indigents; mais songez qu'il faut qu'ils entretiennent une troupe d'opéra et d'opéra-comique, un ballet, une troupe de comédie, de drame et de vaudeville. Il est indispensable que l'État fournisse une large subvention au moyen de laquelle nos spectacles soient tenus sur un pied digne de la capitale: le pays tout entier y est intéressé. Cependant il ne s'est pas encore trouvé un ministre qui ait osé proposer cette mesure aux chambres. Quand c'est un ministre catholique qui est au pouvoir, ses scrupules religieux ne lui permettent pas de poser un acte qui serait d'ailleurs repoussé par les hommes de son parti; quand c'est un ministre libéral, il a, pour se l'aliéner complétement, les membres du parti catholique qui le soutiennent à de certaines conditions et sur de certaines questions de politique intérieure.

Depuis longtemps le théâtre de Bruxelles passe, et avec raison, pour être, après ceux de Paris, le premier spectacle lyrique alimenté par les ouvrages du répertoire français. Dans aucune ville de France, les grands opéras ne sont aussi bien rendus que par la troupe que nous avons d'habitude, car nous vous prenons les meilleurs de vos chanteurs. Tous ceux qui se sont fait quelque réputation sur vos scènes départementales viennent s'enrôler dans notre troupe d'opéra. Nous avons eu avant Paris mademoiselle Dorus, madame Stoltz, Chollet, Herman-Léon et d'autres encore. C'est à Bruxelles que sont venus madame Treillet-Nathan, Alizard et Massol en quittant l'Opéra. Enfin il n'est pour ainsi dire pas de chanteur célèbre qui, profitant d'un congé, ne débute par notre capitale avant d'aller exploiter les grandes villes de France.

Nos théâtres n'ont pas d'existence propre: on n'y représente ni comédies, ni opéras d'auteurs belges. Ce sont les ouvrages joués à Paris qui, seuls, font les frais de leur répertoire. Il semble que, comme ils peuvent également puiser aux sources lyriques de l'Allemagne et de l'Italie, ils ne devraient pas être ainsi bornés dans leurs ressources; mais on ne force pas le goût du public, et aucune des tentatives qu'on a faites jusqu'à ce jour pour importer des traductions sur notre scène n'a été couronnée de succès. *Le Furieux* de Donizetti et *le Proscrit* de Verdi n'ont fourni qu'une très courte carrière. Nous souffrons donc par contre-coup de l'état de langueur dans lequel d'illustres maîtres s'obstinent à laisser l'opéra. Si Rossini n'avait pas imposé à la masse le silence qu'elle garde depuis dix-sept ans, si Meyerbeer s'était décidé à livrer, depuis qu'il en est question, cette partition du *Prophète* dont l'apparition, si souvent annoncée, ne s'est jamais réalisée, notre théâtre, comme ceux de France, comme l'Opéra, ne serait point aux abois. Halévy ne peut fournir seul aux appétits de ce monstre dévorant qu'on nomme le public. *Charles VI* a eu de brillantes représentations à Bruxelles; cet opéra et *la Reine de Chypre* sont arrivés fort à point dans deux circonstances où l'administration éprouvait de grands embarras; mais après les avoir fait servir à récolter d'abondantes recettes, il a fallu les laisser reposer quelque temps. On repasse tour-à-tour les meilleurs ouvrages du répertoire; cela est fort bien, mais vous savez que la foule veut du nouveau, n'en fût-il plus au monde. Ce nouveau, nous l'attendons de Paris, puisque c'est de là que nous vient la lumière.

Agréez, etc. O...

NOUVELLES.

*** A l'Opéra, demain, *Robert-le-Diable*, pour la continuation des débuts de madame Rossi-Caccia.

*** *Les Huguenots* ont été donnés lundi dernier à l'Opéra pour la continuation du début de madame Rossi-Caccia; cette artiste a été obligée de transposer plusieurs morceaux, ce qui a pu nuire à l'effet général; elle met dans son jeu de l'énergie, mais aussi de l'exagération. Si Mme Rossi ne visait pas tant à l'effet, elle en produirait peut-être davantage. Duprez a été, comme toujours, admirable dans son quatrième acte. Nous devons des éloges à Brémond, qui se charge du rôle de Saint Bris. Madame Rabi, qui avait été chargée à l'improviste du rôle de Marguerite, a fait preuve de zèle.

*** Enfin la question importante de l'orchestre de l'Opéra vient d'être tranchée. M. Habeneck s'est décidé à donner sa démission mercredi dernier, et M. Girard, l'habile chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, le remplace. Nous devons savoir gré à M. Pillet d'avoir choisi un homme éprouvé, qui offre comme intelligence musicale, comme fermeté et finesse de direction, les plus heureuses garanties, et dont la réputation d'excellent harmoniste est bien connue. On ne peut en quelques mots faire suffisamment l'éloge de son illustre prédécesseur. Mais les immenses services que M. Habeneck a rendus à l'art musical en France parlent assez haut en sa faveur.

*** Un procès va probablement surgir à l'Académie royale de musique. Gardoni redemande avec raison le rôle qui lui avait été précédemment confié, et que la direction a donné à Bettini.

*** Il n'y a rien de vrai dans la nouvelle, répétée par plusieurs journaux, d'une défense de chanter dans un concert que M. le directeur de l'Opéra, assisté de M. le commissaire royal, aurait signifiée officiellement à notre célèbre chanteur Duprez.

*** L'engagement de Brémond est renouvelé pour quatre ans à l'Académie royale de musique; cet artiste, qui a fait des progrès bien réels, mérite d'être encouragé.

*** Le Théâtre-Italien a donné hier par extraordinaire *Norma*, avec mademoiselle Grisi. Aujourd'hui *Lucia di Lamermoor*.

*** *Les Mousquetaires de la reine* continuent à attirer un monde énorme à l'Opéra-Comique; cette délicieuse pièce atteindra bientôt sa centième représentation.

*** Le succès de *Sultana*, cette jolie pièce de Maurice Bourges, ne fait que grandir à chaque représentation.

*** La reprise de *Gemma di Vergi* n'a obtenu qu'un succès d'estime aux Italiens; ce résultat était prévu. Madame Grisi a été, comme toujours, puissante et passionnée dans le rôle de Gemma; Ronconi a été rappelé. *Lucia di Lamermoor* a été admirablement dite par Mario et madame Persiani. Néanmoins, Mario est froid, et sa voix fraîche et charmante est insuffisante peut-être pour la scène de l'anathème, que dit Duprez d'une façon si admirable.

*** La direction du Vaudeville est donnée à M. Lockroi, l'auteur d'*un Duel sous le cardinal de Richelieu*, l'un de nos vaudevillistes les plus spirituels et les plus heureux.

*** Madame Dorus-Gras est de retour à Paris.

*** Madame Giuseppina Strepponi, cantatrice italienne de mérite, est arrivée à Paris.

*** Édouard Wolff, notre célèbre pianiste, dont la santé avait été fortement compromise, est allé passer quelques jours à Mayence: il est aujourd'hui de retour, et nous sommes heureux d'annoncer le rétablissement de sa santé.

*** M. Dumouchel est de retour à Paris, et rouvrira incessamment son cours de piano d'après la méthode de Field.

*** M. Henry Panofka a reçu de S. A. R. madame la duchesse d'Orléans une magnifique épingle en brillants à l'occasion d'une hymne funèbre composée pour l'anniversaire de la mort du duc d'Orléans dont son auguste veuve a daigné accepter l'hommage.

*** M. Osborne est de retour à Paris.

*** La reprise des concerts de la Société philharmonique aura lieu incessamment dans la salle Montesquieu. MM. les amateurs qui sont dans l'intention de faire partie de l'orchestre sont invités à se présenter chez M. Loiseau, chef d'orchestre de la Société, rue Saint-Martin, 114.

*** Jacques Herz va rouvrir un cours de piano le 3 novembre. S'adresser rue de la Paix, 7.

*** Madame Garcia-Viardot continue à donner de brillantes et fructueuses représentations à Berlin.

*** Mademoiselle Christiani a été nommée virtuose de la cour du roi de Danemarck.

*** M. Marié est engagé à Toulouse pour finir l'année théâtrale.

*** Madame Saint-Ange, engagée à Amiens comme première forte chanteuse, a résilié son engagement.

*** S. A. R. la duchesse de Kent a daigné accepter l'hommage de cinq mélodies allemandes en forme de quatuor pour voix d'hommes, composées par M. Louis Rosemberg, de Tours.

*** Madame Castellan et Fornasari sont à Édimbourg, où ils donnent de fructueuses représentations.

*** Un trio assez original a été exécuté dans une soirée brillante à Londres. Miss Thurner, âgée de quatre ans, jouait la partie de violon, et ses deux sœurs, âgées de six et huit ans, jouaient la harpe, mais toutes les deux sur le même instrument, de manière que la plus jeune jouait la partie de basse et l'aînée le dessus.

*** Marchner, l'auteur de l'opéra *Hans Heiling*, a été rappelé neuf fois à la première représentation de cet opéra à Vienne.

*** Madame Anna Bishop, la célèbre cantatrice anglaise, née à Londres d'une famille française, et dont les succès à Saint-Pétersbourg, Copenhague, Stockholm, Vienne, Berlin, en Italie et en Belgique ont été si brillants, vient d'obtenir un nouveau et plus éclatant triomphe à Londres dans le rôle d'Isoline, de l'opéra *the Maid of Artois*, de Balfe; ce rôle a été créé, en 1836, par madame Malibran. Madame Bishop a aujourd'hui près de quarante-cinq ans.

*** Les chanteurs hongrois sont arrivés à Mannheim, où on les a fort bien accueillis; les quatuors surtout ont eu un grand succès. De Mannheim, ces artistes, qui ont tout au moins le mérite si rare de la nouveauté et de l'originalité, se rendront à Carlsruhe et à Stuttgart.

*** La campagne théâtrale ne s'annonce pas sous de très heureux auspices dans quelques théâtres de Belgique. A Gand, le directeur a dû fermer la salle, dans l'impossibilité où il est de monter une seule pièce avec les rares artistes que le public a bien voulu admettre.

*** A la réunion des philologues et professeurs à Iéna, M. Fortlage a lu une dissertation du plus haut intérêt sur la musique des anciens Grecs. D'après le savant philologue, les Hellènes auraient eu sept tonalités ayant une tout autre étendue que les deux que nous avons aujourd'hui. Cette découverte doit exercer sur le développement de l'art musical une influence que les bornes d'une simple notice ne nous permettent pas d'apprécier. Il est probable que le mémoire de M. Fortlage ne tardera pas à être livré à l'impression.

*** On lit dans le *Courrier des États-Unis:* Mademoiselle Lucile Grahn a remis à l'année prochaine son voyage en Amérique; elle a contracté un brillant engagement à Rome pour tout l'hiver. Sivori doit s'embarquer sans faute sur le *Great-Western*, qui part le 12 septembre. Ses premiers concerts doivent avoir lieu en octobre, dans la salle du Tabernacle. Partout les succès de Sivori ont dépassé ceux de ses plus illustres rivaux; le Nouveau-Monde ratifiera, nous le croyons, cet arrêt de l'ancien. Quelques jours après lui, s'embarquera pareillement, à Liverpool, Henri Herz.

*** On va jouer ces jours-ci *la Juive* à Orléans.

*** Nous lisons dans la *Gazette de Cologne* un article daté de Francfort, dans lequel il est dit que Jenny Lind aurait repoussé toutes les offres que lui auraient faites Paris, Pétersbourg et autres métropoles, mademoiselle Lind n'ayant d'autre ambition que d'être citée parmi les grandes cantatrices du pays de Mozart et de Beethoven. S'il en était ainsi, ce serait du patriotisme mal placé. Dans les arts, il n'est point de patrie.

*** Dans les fameux mémoires de Lady Montague, il est question d'un opéra donné en plein air pendant son séjour à Vienne. Les frais de la représentation, y compris les décors et les costumes, s'élevaient à plus de 600,000 fr. Le titre de l'opéra n'est pas indiqué.

*** Une actrice du théâtre de Cette a failli dernièrement être victime de son goût prononcé pour les promenades en mer. Madame Olivier était allée, en compagnie de mademoiselle Sophie Troy et de deux autres personnes, respirer la brise du soir dans la rade de Cette. Vers onze heures environ, l'embarcation, en rentrant dans le port, heurta avec violence la chaloupe d'un brick hollandais et chavira à demi. Madame Olivier, dont l'embonpoint est assez considérable, fut jetée dans la mer; elle aurait infailliblement péri si l'un de ses compagnons, qu'on nous dit être un des rédacteurs du feuilleton théâtral d'un journal de Montpellier, ne se fût précipité dans l'eau et ne l'eût ramenée en la prenant par les cheveux.

*** Le célèbre Strauss, pendant son séjour à Londres, était occupé un matin à faire le programme d'un concert qui devait avoir lieu le soir même, lorsqu'il reçut la visite d'un homme assez simplement mis et tenant par la main une jeune fille de petite taille, pâle, et qui pouvait avoir dix à douze ans: — C'est à M. Strauss que j'ai l'honneur de parler? — Oui, monsieur, que désirez-vous? — Je venais vous prier de permettre à ma petite de jouer ce soir à votre concert. — C'est impossible, répond le musicien, mon programme est complet. Le vieux monsieur, sans autre réponse, prend le violon de M. Strauss, le donne à la jeune fille, qui, sans l'accorder, se met à jouer de l'instrument. Strauss est dans l'admiration. Quand l'enfant a fini : vous pouvez jouer ce soir, s'écria Strauss avec enthousiasme, vous jouerez chaque fois que vous voudrez dans mes concerts. Comment vous nomme-t-on, ma chère enfant? — Thérèse Milanollo, répondit-elle à mi-voix.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 15 *octobre*. — Le succès de MM. Duprat, Bonamy, Garbet et Pauly va croissant; *la Juive* a été parfaitement rendue par ces chanteurs de talent. Madame Morel Scott, dont les débuts ont été malheureux malgré un talent incontestable, va reparaître. Espérons que le public rouennais lui fera une réparation honorable qu'elle mérite à tous égards.

*** *Havre*, 12 *octobre*. — *Les Mousquetaires de la reine* continuent leur succès. Mesdemoiselles Prévost et Adèle Legrand s'y font constamment applaudir. Il en est de même de Gennevoise, très bien placé dans le rôle du capitaine Rolland. Martel, complétement remis de son indisposition, a chanté le rôle d'Olivier. Incessamment les représentations de mademoiselle Nathalie Fitz-james, de l'Académie royale de musique.

*** *Lille*, 12 *octobre*. — Mademoiselle Planterre a parfaitement réussi.

Chronique étrangère.

*** *Francfort*. — Le virtuose qui donnerait chez nous un concert, dans l'espoir de faire de l'argent, serait loin de compte. Sans le désir de la célébrité, qui est un besoin pour l'artiste, dès longtemps ces sortes d'exhibitions auraient cessé chez nous. Le concert que vient de donner M. Szepanowski avait attiré un peu de monde; la salle n'était pas tout-à-fait aussi déserte qu'à l'ordinaire. Les divers morceaux qu'il a exécutés sur la guitare ont été accueillis avec de bruyantes acclamations. Dans la même soirée, nous avons entendu un air varié pour violon, par M. Eliason, accompagné sur le piano par M. Ed Rosenhain.

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — Mademoiselle Lind a chanté ici le 9 de ce mois au bénéfice de la caisse des pensions. La célèbre cantatrice est attendue à Vienne pour le 1er novembre.

— Les soirées du Musée reprendront le 23 octobre prochain. Ce qui donnera à ces réunions un grand intérêt, c'est qu'on y exécutera successivement dans le courant de l'hiver les symphonies de Beethoven, ainsi que les chefs-d'œuvre des grands maîtres vivants, sous la direction du célèbre maître de chapelle M. Guhr.

*** *Berlin*. — On vient de restaurer le tombeau du célèbre acteur et poëte dramatique Iffland. La rouille avait rongé la grille, l'inscription était devenue illisible, et on a placé dans la maçonnerie une simple table de marbre, sur laquelle on lit le nom de l'acteur ainsi que la date de sa naissance et de sa mort. On a également fait les réparations nécessaires au tombeau de madame Bethmann, actrice qui a joui dans son temps d'une grande réputation, et dont les restes reposent à côté de ceux d'Iffland. Entre les deux tombeaux on placera une table de marbre portant cette inscription : « *Restaurés en* 1846 *par les membres du Théâtre-Royal.*

— Les représentations de *Struensée* continuent à attirer une grande foule. L'admirable musique de Meyerbeer en est certainement la principale cause.

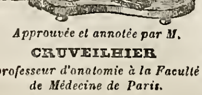
*** *Gand*, 12 *octobre*. — Le succès des *Mousquetaires de la reine* est ici parfaitement établi; et Albert (Olivier), Hurteaux (Roland) et madame Arga (Berthe) ont rendu ces divers rôles avec un talent et une supériorité incontestables.

*** *Vienne*, 10 *octobre*. — *Les Mousquetaires de la reine* sont joués fréquemment et toujours avec un succès nouveau et incontestable.

*** *Amsterdam*, 11 *octobre*. — Les débuts de Mouchelet, premier ténor, et Planque, première basse, ont eu lieu dans *la Juive;* ils ont réussi parfaitement ainsi que madame Heintzler.

*** *Carlsruhe*. — Notre maître de chapelle, M. Strauss, vient de terminer un opéra nouveau, *la Sorcière de Pultawa*. Le libretto est de M. le baron de Auffenberg, poëte dramatique assez célèbre. Le compositeur a l'intention de faire jouer sa partition à Berlin, Vienne et Hambourg avant de la confier à notre théâtre, ce qui froisserait vivement l'amour-propre du public de Carlsruhe.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.



Approuvée et annotée par M. CRUVEILHIER *professeur d'anatomie à la Faculté de Médecine de Paris.*

Par cette Méthode, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes A TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont QUATRE FOIS plus rapides, et l'EXÉCUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre. Son principal exercice consiste dans l'emploi d'un APPAREIL destiné particulièrement aux PIANISTES.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE DE M. LEVer D***, ANNOTÉE et exclusivement ADOPTÉE PAR THALBERG

En vente chez les principaux marchands de Musique de Paris, de France et de l'étranger. Brevets d'invention (sans garantie du gouvernement) et à l'étranger. L'Appareil ne se vend pas sans la Méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La Méthode seule, prix fixe, 2 fr; emballage, 2 fr. 50. Au dépôt, à Paris, chez Mme Laude, rue N.-D.-de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat sur la poste ou sur un banquier de Paris. (Affranc.).

Afin que l'on puisse juger de toute l'efficacité de cet APPAREIL on a laissé pour PARIS la faculté de l'emprunter GRATUITEMENT pendant 12 JOURS, en en déposant la valeur.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

En vente :

SULTANA

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE,

Paroles de M. DE FORGES,

Musique de

MAURICE BOURGES.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano, arrangés par l'auteur.

Ouverture pour piano seul. 5 »

Nos 1. Trio chanté par Mlle Lavoye, MM. Carlo et Grignon : *Le sort contraire poursuit nos vœux.* 7 50

2. Romance chantée par Mlle Lavoye : *Lorsque aujourd'hui j'étais chez lui.* 3 »

3. Duo chanté par Mlle Lavoye et M. Audran : *Ah! que cette fleur est belle!* 6 »

4. Couplets chantés par M. Grignon : *C'en est fait, plus d'espérance.* 6 »

5. Couplets en duo chantés par Mlle Lavoye et M. Emon : *Vous, que je viens en voisin.* 4 50

6. Rondo chanté par M. Audran : *O toi, joli démon!* 6 »

7. Duo chanté par MM. Audran et Carlo : *Je veux, je veux te rendre service.* 9 »

8. Quatuor chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Carlo et Grignon : *Eh! tenez, le voilà!* 9 »

9. Finale chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Emon, Carlo et Grignon : *Enfin le ciel remplit nos vœux.* 2 »

SOUS PRESSE :

Quadrilles, Valses, Polkas, Fantaisies et Arrangements sur les thèmes de cet opéra.

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

EN DIX VOLUMES

COMPOSÉES POUR LE PIANO

PAR

CHARLES CZERNY

Vol. I.
LE PREMIER MAITRE DE PIANO.
75 Etudes journalières.
Prix : 12 fr. Op. 599.

Vol. II.
LE DÉBUT.
25 Etudes pour les petites mains.
Prix : 12 fr. Op. 748.

Vol. III.
LE PROGRÈS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 749

Vol. IV.
LE PROGRÈS. 2e livre.
30 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 750.

Vol. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE.
Etudes à 4 mains.
Prix : 12 fr. Op. 751.

Vol. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 2e livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VIII.
LE PERFECTIONNEMENT.
25 Etudes caractéristiques.
Prix : 24 fr. Op. 755.

Vol. IX.
LE STYLE. 1er livre.
25 Etudes de salon.
Prix : 24 fr. Op. 756.

Vol. X. LE STYLE. 2e livre. — 25 Etudes de salon. Op. 756.
Prix : 24 fr.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 13 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 43.

13e ANNÉE 1846

25 Octobre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lalaple, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Question mise au concours par la quatrième classe de l'Institut des Pays-Bas (Hollande); par FÉTIS père. — M. Pleyel et ses pianos. — De la musique imitative; par A. ELWART. — De l'état de la musique en province (troisième article); par SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. — Création d'un Gymnase musical en Belgique. — Nouvelles. — Annonces.

QUESTION MISE AU CONCOURS

par la quatrième classe de l'Institut des Pays-Bas (Hollande).

La quatrième classe de l'Institut royal des Pays-Bas a remis au concours, dans sa séance du 14 avril 1846, la question proposée en 1842 et 1844, et à laquelle aucune réponse n'avait été faite, à savoir :

Examiner les compositions musicales des différentes époques chez les peuples modernes de l'Europe, pour en déduire, autant que possible, des conclusions par rapport à l'esprit du siècle et au caractère de la nation auquel ces compositions sont relatives (1).

L'énoncé, peut-être un peu vague de cette question, peut laisser quelque doute sur l'étendue du travail demandé pour le concours ; examinons aussi rapidement qu'il se pourra quelle a pu être la pensée de la Société savante qui l'a proposée.

Et d'abord, que doit-on entendre par *les peuples modernes de l'Europe* dont les compositions musicales des époques différentes seront analysées? Puis, en quel sens faut-il entendre ce mot *époques?* S'agit-il de ces transformations de goût si rares jusque dans le XVIIe siècle, si fréquentes depuis le milieu du XVIIIe? Sont-ce là des époques? ou bien faut-il se renfermer dans le cadre des révolutions religieuses et politiques qui modifient les dispositions morales des peuples? En un mot, l'art doit-il être considéré comme cause ou comme effet?

Généralement on considère l'époque dite de *la renaissance*, qui répond au commencement de la réforme luthérienne, comme étant l'aurore des temps modernes pour les peuples de l'Europe. Alors s'écroulent de toutes parts l'édifice social du moyen-âge, ses institutions et son esprit. Sorti de l'immobilité, le monde entre dans le mouvement qui le dirige vers les voies d'une civilisation incessamment progressive. Non qu'il soit vrai que l'ère moderne des peuples commence à point nommé dans l'année 1517, où Luther publia le programme de la réformation; dès longtemps les esprits s'étaient préparés aux idées qui ont amené ces grands changements. Aux premières années du XIVe siècle, ces idées s'étaient fait jour avec une hardiesse remarquable dans les poëmes du Dante; on peut même dire que leur point de départ avait été l'établissement des communes, trois siècles auparavant; car la pensée seule de cette association, qui commença la ruine de la féodalité, fut le germe de l'esprit moderne tout entier. A l'égard des réformes religieuses, les Albigeois en France, Wiclef en Angleterre, Jean Huss et Jérome de Prague en Bohême en avaient préparé les voies à Luther. Enfin, la prise de Constantinople par les Turcs, en 1453, et la découverte de l'imprimerie, dans le même temps, semblaient avoir été préparées par la providence, pour venir, au moment fatal, accomplir la destruction de l'esprit et des institutions du moyen-âge, et féconder les germes des institutions et de l'esprit des temps modernes. Par suite du premier de ces événements, la littérature et la philosophie de l'ancienne Grèce avaient pénétré en Italie et de là dans le reste de l'Europe; par l'autre, le plus puissant instrument de perfectionnement intellectuel et moral qu'ait possédé jamais l'humanité, le moyen le plus certain d'acquérir tous les autres, la garantie la plus infaillible de liberté, furent mis à sa disposition. Mais, à vrai dire, tout cela ne porte de fruit qu'au commencement du XVIe siècle; c'est donc alors que commence l'histoire moderne des peuples de l'Europe, et, conséquemment, c'est à cette époque que doit aussi commencer l'examen demandé par la quatrième classe de l'Institut des Pays-Bas.

Déduire de l'examen des œuvres de musique qui ont été produites dans le cours de ce siècle de rénovation sociale, si fécond en grandes choses, des conclusions concernant l'esprit du temps, ne sera pas impossible; j'en pourrais indiquer ici plusieurs, mais je me garderai de le faire, car ce serait traiter la question, et peut-être gêner la liberté de ceux qui se proposeraient de concourir. A l'égard du caractère des nations, le moment n'est point encore venu au XVIe siècle pour la manifestation du goût et des penchants des peuples dans leur musique. La forme, absolument didactique, est la même chez tous les peuples; le caractère, religieux et grave dans la musique d'église, calme et doux dans la musique mondaine, offre le contraste le plus remarquable avec l'esprit turbulent et plein d'audace de cette même époque. A l'examen, à la comparaison des produits de l'art en France, dans les Pays-Bas, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Portugal, on reconnaît le même esprit et le même sentiment. On dirait que le monde entier, fatigué de ses agitations et de sa fièvre de nouveauté, cherche partout dans la musique l'oubli des passions ardentes, le retour aux tendres affec-

(1) Le prix consiste en une médaille d'or de la valeur de 300 [illegible]ns des Pays-Bas et frappée au coin de l'Institut. Les réponses doivent ét[illegible]ressées franc de port, avant le 1er octobre 1849, au secrétaire-perpétuel [illegible] classe, à l'hôtel de l'Institut, sur le Kloveniersburgwal, à Amsterdam. [illegible] doivent être écrites dans les langues française, hollandaise ou allemande [illegible]tefois, pour la dernière, on se servira du caractère italique. Elles porte[illegible]ne devise ou timbre, et seront accompagnées d'un billet cachelé porta[illegible] même marque, et renfermant le nom, les qualités et la demeure de l'aut[illegible]. Dans le cas où, d'après l'opinion de la classe, aucune réponse n'aurait les mérites nécessaires pour être couronnée, la classe se réserve le droit de remettre la question au concours ou de la supprimer. Le mémoire couronné devient la propriété de la classe ; l'auteur ne pourra le faire imprimer, soit en entier, soit en partie, sans son aveu.

tions, le calme et le repos. Il n'y a point alors de musique française, belge, allemande, italienne, etc.; il n'y a que la musique du XVIe siècle, identique partout, et qui n'offre dans ses produits d'autres différences que celles de la perfection du travail de certains artistes. A cette époque, un seul genre de musique caractérise les peuples, à savoir les airs populaires et nationaux. Les historiens de la musique n'ont pas accordé assez d'attention à ces productions d'un sentiment naïf, à ces formes primordiales de l'art.

La question posée par la quatrième classe de l'Institut des Pays-Bas ouvre un vaste champ d'observations à quiconque entreprendra d'y répondre; car, dès la fin du XVIe siècle, une transformation complète s'opéra dans la musique. Le grand nombre de savants et de littérateurs grecs réfugiés en Italie après la prise de Constantinople, et les manuscrits qu'ils y avaient portés, avaient insensiblement développé le goût de l'antiquité parmi les hommes d'élite chez toutes les nations européennes. Dès le commencement du XVIe siècle, ce goût était devenu une passion véritable, à laquelle les princes de l'Église et les papes eux-mêmes se laissèrent entraîner. Bientôt tout devint grec; l'esprit grec régna dans toute chose. Non seulement il pénétra dans la théorie de la musique et contribua longtemps à y jeter de l'obscurité, mais il se trouva des hommes distingués dont l'esprit s'exalta à l'idée du retour à l'art grec. Cette tendance se fit surtout remarquer à Florence. Or, il arriva qu'en cherchant l'application de la musique aux formes de la tragédie antique, quelques uns de ces hommes d'élite rencontrèrent la pensée primitive de l'opéra, et que le premier ouvrage de ce genre fut produit en Italie à la fin du XVIe siècle. Ici une transformation totale de la musique fut accomplie, surtout après qu'un maître vénitien eut trouvé par instinct et sans le savoir le principe de l'harmonie et de la tonalité moderne.

Longtemps renfermé dans les limites de l'Italie, ce nouveau genre de musique ne pénétra en France et en Allemagne que vers le milieu du XVIIe siècle. Ce moment, toutefois, ne fut point encore celui où se manifestèrent les distinctions de nations et d'écoles dans la musique, car le style des premiers compositeurs dramatiques français et allemands ne fut qu'une imitation de l'ancien style des compositeurs italiens qui vivaient au commencement de ce siècle. On remarque seulement que le caractère de la musique des opéras composés pour les théâtres de Paris, de Hambourg, de Wolfenbüttel, avaient conservé la monotonie et la lourdeur des premiers essais italiens, tandis qu'à la même époque les formes étaient déjà devenues plus riches et plus variées dans la musique des compositeurs napolitains.

Dans la première moitié du XVIIIe siècle il n'en fut plus de même; car on peut remarquer dès lors des tendances particulières chez chacune des trois grandes nations qui viennent d'être nommées. L'abondance des mélodies, le pathétique dans le sérieux, la vivacité, la légèreté dans le comique, devinrent caractéristiques dans la musique italienne; la déclamation noble ou tragique de la parole constitua le type de la musique française; enfin, l'énergie harmonique et la richesse de la modulation donnèrent un caractère particulier à la musique allemande. Dès ce moment, la séparation des écoles devint si sensible, qu'il ne fut plus possible de confondre les produits de l'une avec ceux de l'autre. Toutefois, telle était la puissance du goût de chaque nation, développé par l'habitude, que lorsque des compositeurs allemands écrivaient en Italie, ils modifiaient instinctivement leur style, et lui donnaient de l'analogie avec celui des maîtres italiens, et que ceux-ci se rendaient presque méconnaissables à leurs compatriotes lorsqu'ils composaient pour les théâtres de France. S'il m'était permis de démontrer cette vérité par des exemples et par des analyses de quelques ouvrages des artistes les plus célèbres, sans traiter le sujet qui est mis au concours, je ne laisserais pas de doute dans l'esprit de mes lecteurs.

Dans le long espace d'environ cent vingt ans, c'est-à-dire depuis 1690 jusqu'en 1810, une multitude de transformations partielles se sont opérées, et ont constitué des styles particuliers d'époques, dont la durée n'a point dépassé vingt-cinq ans, bien que ces modifications n'aient pas porté d'atteinte au caractère général du genre de musique caractéristique de chaque nation. L'exposé de ces modifications et de leurs effets est la partie la plus riche à traiter dans la question mise au concours; c'est là que peut se manifester le savoir et l'esprit d'observation des auteurs des mémoires.

Une autre partie non moins intéressante sera celle où les concurrents entreront dans la situation de l'art à l'époque la plus remarquable de transformation de la musique dramatique en Italie, c'est-à-dire à celle qui s'est opérée depuis 1810. Ils auront à faire voir comment un homme de génie, modifiant le goût de ses compatriotes, sut leur faire aimer l'harmonie, les modulations fréquentes et les effets d'instrumentation qu'il empruntait à l'école allemande, en les accordant aux formes mélodiques qui étaient la base de son talent; et comment le bruit, auparavant antipathique aux Italiens, leur devint une nécessité dans la musique à leur usage. Puis, ils auront à faire voir comment un autre compositeur, venu quinze ans plus tard, sut, avec bien moins de facultés imaginatives, ajouter aux transformations opérées par son prédécesseur, une transformation non moins radicale, non moins singulière du goût italien, en substituant aux formes pures de la mélodie ultramontaine la déclamation chantée de l'opéra français. L'analyse des développements exagérés qu'ont pris ensuite ces nouveaux systèmes, et de leurs résultats qui se manifestent en Italie par l'anéantissement de l'art d'écrire et de l'art du chant, par celui de la mélodie proprement dite et de la variété des formes, par la force matérielle mise à la place de l'énergie de sentiment; cette analyse, dis-je, présentera sans doute un affligeant tableau de la dégradation de l'art et des circonstances qui l'ont amenée; mais les auteurs des mémoires auront à établir, dans leurs conclusions, que cette dégradation ne peut être que passagère, car le sentiment du beau, inhérent à la nature de l'homme, est toujours prêt à se réveiller et à diriger spontanément l'art dans des voies nouvelles, dont la possibilité n'était pas même présumée. Dieu, qui a créé l'infini, l'a fait pour l'art comme pour l'espace et pour le temps.

Des considérations précédentes me paraît découler la démonstration que la question mise au concours par la quatrième classe de l'Institut des Pays-Bas n'est pas moins que l'histoire de la musique moderne, dans ce qu'elle a de plus considérable. Belle question, que je prendrais plaisir à traiter, si mon âge, ma position et les travaux dont je suis occupé me permettaient d'entrer en lice, et si d'ailleurs je n'avais eu déjà à m'en occuper dans mon *Histoire générale de la musique*, dont les premiers volumes seront mis sous presse dans quelques mois. L'Académie qui a proposé cette question en a compris l'importance et les difficultés; car elle a donné à ceux qui voudront s'en occuper trois années pour les études à faire du sujet et pour la rédaction du travail.

FÉTIS père.

M. PLEYEL ET SES PIANOS.

La maison Pleyel jouit dans le monde entier d'une réputation justement acquise : fondée en 1805 par le célèbre compositeur Ignace Pleyel, elle n'eut, jusqu'en 1825, que peu ou point de célébrité; mais elle fut alors réorganisée par M. Camille Pleyel, le chef actuel, sur des bases plus larges, plus fécondes, et son développement fut aussi brillant que rapide; aussi maintenant a-t-elle conquis, parmi tous les établissements du même genre, la première place.

Indépendamment de son mérite comme habile chef de maison, habile fabricateur d'instruments, M. Pleyel jouit d'une autre célébrité non moins justement acquise : le noble patronage qu'il a

su, en tout temps, accorder à l'art et aux artistes ; la gracieuseté toute bienveillante avec laquelle il a constamment offert et ses instruments et sa charmante salle de concert toutes les fois qu'il s'est agi d'une infortune à soulager, d'un grand talent à produire, lui ont mérité, selon nous, autant et plus de considération personnelle que la rare perfection des instruments sortis de ses vastes ateliers.

En 1827, la maison Pleyel paraît pour la première fois à l'exposition, et y obtient la médaille d'or; en 1834, elle expose un grand nombre d'instruments qui se distinguent par les mêmes qualités qui, depuis neuf ans déjà, l'avaient placée au premier rang. Dès cette époque, M. Pleyel avait adopté le mécanisme anglais qu'il avait porté à son plus haut degré de perfection. Ce mécanisme, dans l'origine, unissait à une force et une solidité peu communes les inconvénients de la force et de la solidité, c'est-à-dire la dureté et le peu de flexibilité. M. Pleyel a su conserver les avantages et faire disparaître les inconvénients. Les touches, qui, dans l'origine, s'enfonçaient trop et rendaient la répétition rapide d'une même note impossible, et la cadence sourde et difficile, grâce à ses perfectionnements, sont devenues d'une fermeté et d'une flexibilité parfaites.

Depuis 1830 il avait importé d'Angleterre des *pianinos* auxquels il avait donné un rare degré de perfection. A cette exposition, il en construisit un aux sons si purs, si larges et en même temps si harmonieux, que la duchesse d'Orléans, après l'avoir entendu sous les doigts habiles de M. Kalkbrenner, en fit aussitôt l'acquisition. Le roi et la famille royale, dans leurs visites à l'exposition, aimaient à s'arrêter devant les pianos de Pleyel, et entendaient avec plaisir l'habile facteur, non moins habile instrumentiste, faire valoir avec un rare talent les brillantes qualités de ses pianos.

En général, dit un feuilleton de cette époque, M. Pleyel est entré dans une voie de progrès commercial qui devra trouver des imitateurs.

Vers la même époque, il fit l'inauguration de ses salons par une soirée brillante. Sa salle de concerts, légèrement elliptique à l'une des extrémités, décorée avec un goût parfait, réunit toutes les conditions désirables de sonorité et d'élégance; il n'y manquait qu'un foyer d'artistes qu'il a fait dernièrement ajouter, et qui en fait, avec la salle de la rue de la Victoire, le temple le plus élégant, sans contredit, de la musique de chambre : la salle de M. Pleyel peut contenir de 6 à 700 personnes. Les vastes ateliers qui y sont attenants, et où travaillent 500 ouvriers, sont construits sur un plan excellent, et forment une sorte de phalanstère industriel. Nous nous servons à dessein de ce mot de phalanstère, pour peindre le profond sentiment de respect et d'amour que M. Pleyel a su inspirer à ses ouvriers, et qui font de cet établissement un véritable modèle d'ordre et de régularité.

Arrivons à l'exposition de 1844, où on put admirer de nouveau l'excellence de ses instruments, leur parfaite solidité; où l'on put remarquer la supériorité de leur qualité de son, qui, sans manquer de force, leur donne néanmoins un charme inexprimable.

M. Pleyel fit voir dans l'exposition de ses huit modèles qu'il n'était resté étranger à aucun des moyens de perfectionnement tentés par tous les facteurs, notamment par MM. Boisselot, de Marseille, dans le piano nommé par eux *piano octavié*. M. Pleyel apporta aussi une innovation remarquable ayant pour but de doubler le son : un moyen mécanique, mis à la disposition de l'exécutant, met en mouvement deux marteaux, celui de la note, et celui de l'octave inférieure. M. Pleyel a nommé son instrument *piano à double percussion*.

Voici les détails de ce procédé, tels qu'ils sont rapportés dans le compte-rendu de l'exposition de cette année-là :

Chaque touche porte un échappement additionnel que la pédale met en état de fonctionner, ou qu'elle neutralise en le reculant. Quand il fonctionne, cet échappement soulève une extrémité d'un levier oblique dont l'autre extrémité, en s'abaissant, entraîne avec elle, par l'intermédiaire d'une tige de laiton, un appendice en forme de queue qui est ajouté à la noix du marteau. Ce mouvement fait basculer le marteau, qui va frapper la corde.

L'idée de faire basculer le marteau, au lieu de le soulever par devant, est peut-être la partie la plus ingénieuse de l'invention, en ce qu'elle simplifie considérablement la transmission du mouvement. Chaque marteau est susceptible d'être soulevé de deux manières : devant son centre par sa propre touche; derrière son centre par le levier de la touche de l'octave. Un système tout-à-fait analogue fait lever les étouffoirs.

La pédale qui met en mouvement ce mécanisme se divise en deux parties, c'est-à-dire que l'on peut à volonté produire l'octave dans une partie du clavier, soit seulement pour le dessus, soit pour la basse.

M. Pleyel a de plus obvié à l'embarras causé par la multiplicité des pédales en les arrangeant de manière qu'elles puissent s'accrocher par un mouvement du pied, comme les pédales de la harpe. De cette façon, les pieds deviennent libres, pour pouvoir employer en même temps les deux autres pédales, celle qui fait lever les étouffoirs et celle que l'on nomme *unicorde*. On conçoit la variété des effets que cette disposition permet de produire.

M. Pleyel avait commencé en 1838 la fabrication des pianos à queue petit format, appelés ordinairement pianos demi-queue. Il les perfectionna depuis cette époque, de façon qu'à l'exposition de 1844 ils furent reçus avec une faveur marquée.

Il a simplifié le mécanisme des pianos droits et verticaux de manière à en faire en quelque sorte une invention à lui propre. Il établit deux nouveaux modèles de pianos verticaux de dimensions un peu plus grandes, l'un à cordes verticales, l'autre à cordes demi-obliques. Entre autres notables améliorations apportées à ces instruments, il faut citer l'allongement des cordes de la basse, qui ont beaucoup gagné en sonorité.

Il a trouvé aussi le moyen d'introduire la pédale *unicorde* dans les pianos obliques; on sait combien cette pédale donne au son de charme et de douceur.

Une autre découverte non moins intéressante a apporté une amélioration sensible au clavier. Au moyen d'une équerre allongeant l'échappement, l'impulsion donnée à la touche se communique au marteau avec une grande précision. Le marteau, réglé de manière que la grande impulsion le mette en mouvement, reste très près de la corde et permet de répéter rapidement la note par la plus faible pression du doigt laissé sur la touche.

Les pianos carrés ont toujours été de la part de M. Pleyel l'objet d'une attention particulière. Exécutant fort remarquable lui-même, M. Pleyel sait que ce piano convient mieux pour l'étude ; tous les professeurs sont d'accord sur ce point ; il a apporté plusieurs améliorations à ces instruments, aujourd'hui presque abandonnés, relégués dans les vieux châteaux et dans les villes de province, entre autres une nouvelle combinaison de barrage, qui, en augmentant la grosseur des cordes, assure la solidité des instruments.

La plupart des détails techniques que nous venons de donner sur les perfectionnements et les découvertes de M. Pleyel sont extraits d'excellents rapports publiés par notre collaborateur M. Anders, lors des expositions dernières.

Parlerons-nous de la lutte qui semble s'être établie entre les deux premiers fabricants de pianos de notre époque? Pourquoi? nous n'aimons pas les comparaisons parce qu'il n'en ressort presque jamais de vérité utile, ni de progrès pour l'art. Mettons en fait que MM. Érard et Pleyel travaillent chacun de leur côté dans un but de perfectionnement qui mérite une égale part d'éloges; les artistes eux-mêmes ne sont pas d'accord sur le mérite relatif des instruments des deux célèbres facteurs. Si Thalberg joue les *Erard*, Prudent ne peut jouer que les *Pleyel*. Résumons ce fait : tous les grands pianistes, comme tous les

débutants dans cette branche de l'art, qui est devenue une carrière, jouent avec le même bonheur un piano à queue lorsqu'il est sorti des ateliers de la rue du Mail ou de ceux de la rue Rochechouart.

E. D.

DE LA MUSIQUE IMITATIVE.

Beaucoup d'artistes et d'amateurs sont encore imbus de mille préjugés relativement au pouvoir de l'art musical; et le préjugé le plus enraciné est celui qui attribue à la combinaison des sons et des timbres le pouvoir d'imiter matériellement la plupart des phénomènes de la nature physique; en peinture, le *trompe-l'œil* a pour pendant obligé le *trompe-oreille* musical. Voyons donc, avant de discuter ce point de doctrine, qui doit sa popularité illégitime, suivant nous, à Grétry particulièrement, quelles sont les conditions dans lesquelles l'art musical doit être constitué, et quelle est la ligne de démarcation qu'il ne doit pas franchir, sous peine de n'être plus lui-même, en se substituant au lieu et place de la matière, tandis que, par son essence, la musique, sœur de la poésie, ne doit que la suppléer, absente, ou lui prêter ses ailes diaphanes, alors qu'elles s'élancent toutes les deux vers les régions infinies du sentiment.

L'art musical n'a pas à sa disposition les mille nuances qui rayonnent sur la palette de la peinture; sa mission est de marcher sans cesse, tandis que celle de la peinture est de faire un long et noble stage sur une situation donnée. Deux mouvements extrêmes : le *lent* et le *vif*, avec leurs mille subdivisions; le *doux* et le *fort*, avec leurs mille nuances, voilà quelles sont les expressions extérieures de la vie musicale.

Mais vouloir que cet art ait le don de *peindre* ou d'exprimer avec des sons différents bruits, différentes inflexions de la nature inanimée et vivante, c'est le mal comprendre, c'est le rabaisser de beaucoup plus bas que certains artistes ne le font à l'égard de la peinture, en mettant leur palette au service d'ignobles industries.

Non, l'art musical, livré à lui-même, ne peut imposer à dix auditeurs rassemblés une idée absolue. Chacun juge de l'expression sympathique de tel morceau exécuté, d'après la disposition d'âme dans laquelle il se trouve au moment où il est appelé à l'entendre.

Si le morceau est doux et lent, tel auditeur rêvera à la prière mystique qui se chante le soir dans le sanctuaire chrétien, tandis que tel auditeur se croira aux pieds de la femme qu'il adore; et enfin, pour renchérir sur ces deux expressions si différentes dans leur but, un troisième auditeur croira voir le cours d'un lac paisible sillonné par une barque mystérieuse et lointaine. Si, au contraire, le morceau exécuté est animé, bruyant même, le soldat le traduira par un combat acharné; le marin verra sa nef soulevée par les grandes eaux de la mer.

Livré à lui-même, l'art musical ne peut qu'impressionner avec délices ceux qui écoutent tel chef-d'œuvre instrumental; mais si la parole ou un programme écrit indiquent à l'auditeur les intentions du compositeur, alors la scène change de face, et si le musicien est un artiste de bon sens ou de génie (ce qui est plus synonyme qu'on ne le suppose généralement), son œuvre produira l'effet absolu qu'il a voulu produire.

Il y a deux espèces de musique imitative : celle qui peint brutalement la matière, c'est le *trompe-oreille* dont nous avons parlé plus haut; et celle qui fait rêver à certains effets grandioses de la nature. Entre ces deux sortes de musique, le choix de l'artiste intelligent n'est pas douteux. Grétry, imitant le cri d'une poulie dans la scène du puits de ses *Deux avares;* Beethoven, imitant le chant de la caille vers la fin de l'andante de sa belle symphonie en *si* bémol, sont bien au-dessous de Haydn ou de Rossini donnant l'idée du *fiat lux* dans *la Création*, ou inondant de lumière le palais des rois d'Égypte dans le *Mosè*.

Le pouvoir de la musique imitative est tout entier dans l'analogie des moyens propres à cet art et à celui de la peinture. C'est par l'éclat des couleurs que cette dernière donne l'idée de la chaleur et de la lumière; et c'est également par l'emploi de la transition si simple du mineur au majeur, et la longue tenue d'un même accord sonore, que la musique produit les effets imitatifs les plus magiques.

Exécutez, sans en indiquer le sujet, le célèbre *Lever du soleil* de F. David, et vous laisserez, non pas froids, mais presque indifférents les dilettante les plus chauds.

Vocalisez l'air de *la Marseillaise* devant les plus ardents amis de la liberté, ils resteront impassibles. Mais ajoutez à la symphonie de F. David, au cri sublime de Rouget de Lisle et un titre et des paroles patriotiques, alors, seulement alors, la musique imitative, c'est-à-dire réveillant dans l'esprit l'idée d'une scène de la nature ou celle des sentiments qu'inspire l'amour sacré de la patrie, exercera sa toute-puissance.

Certains instruments de musique, par leur caractère et surtout l'emploi spécial que l'on en fait, portent avec eux l'idée absolue de certaine scène de la nature. Ainsi, la trompette fait songer aux combats; le hautbois, aux montagnes verdoyantes; et enfin certains rhythmes consacrés, lorsqu'ils sont reproduits par l'orchestre, font songer également à des choses d'un ordre physique bien déterminé. Ce pouvoir du rhythme est d'une puissance extraordinaire, et c'est en partie à lui seul que les airs populaires d'une nation doivent de vivre dans la mémoire des hommes.

La musique imitative a plusieurs espèces de programmes : le programme-titre et le programme détaillé. Le premier suffit à une œuvre purement symphonique; le second est essentiel à une œuvre dramatique mimée.

La *couleur*, en musique, est la poésie de l'imitation; souvent cette couleur locale est de pure convention. Mais dans un art aussi subtil que la musique, il ne faut pas, par suite d'un rigorisme exagéré, prétendre l'appauvrir, sous prétexte que, comme la Vérité, il doit se parer d'une chaste nudité!

Si bien souvent l'imitation en musique dépasse ou n'obtient pas le but que s'était proposé le compositeur, on ne peut nier que, par l'application intelligente de ce procédé, la partie matérielle de l'orchestre n'y gagne et du mouvement et d'heureuses combinaisons de timbres et de rhythmes d'un effet nouveau.

Mais se faire un mérite de la reproduction exacte de certains *cris* ou de certains *bruits*, c'est consentir à jouer le rôle d'un habile ventriloque; c'est, de statuaire que l'on pourrait être, se changer en figuriste de cire; c'est enfin mettre la matière à la place de l'esprit, et faire d'un art tout de sentiment un jeu d'esprit insoutenable!

A. Elwart.

DE L'ÉTAT DE LA MUSIQUE EN PROVINCE.

(Troisième article*.)

Il existe dans presque toutes nos villes de province des Sociétés de chœurs formées à l'exemple de celles de l'Allemagne; mais ces Sociétés, bien que semblables en apparence, diffèrent essentiellement entre elles par les habitudes des amateurs qui les composent, par le but de leurs réunions, par les résultats obtenus. Nous croyons qu'il n'est pas inutile de faire apprécier les causes de cette différence, et de consigner ici les réflexions qu'elles nous ont inspirées.

Les Allemands, on le sait, sont essentiellement graves, sérieux et penseurs. Pour eux la musique n'est pas seulement, comme chez nous, un vain amusement, un passe-temps frivole; c'est plutôt une sorte de culte et de religion : ils s'y consacrent

(*) Voir les numéros 27 et 31.

tout entiers, ils en font une étude spéciale, constante. Au sein des classes les plus modestes, comme dans les rangs les plus élevés de la société, chacun se fait un honneur d'être musicien. Ces hommes, vrais appréciateurs de la musique, ne comprendraient pas la froideur et la négligence, quand il est question d'un art si riche en agréments et si fécond en résultats civilisateurs.

Si l'on veut un exemple de la supériorité des choristes allemands sur les nôtres, on n'a qu'à le choisir dans le personnel des théâtres. A Francfort, Carlsruhe, Manheim et autres villes bien moins populeuses, le choriste à qui vous présenterez un morceau de musique vous le déchiffrera au premier coup d'œil; faites un essai du même genre avec un choriste des théâtres d'Aix, d'Avignon, de Nîmes et même d'autres villes plus importantes, telles que Lyon et Marseille, et vous éprouverez une complète déception. Ce chanteur, dépourvu de principes, se montrera aussi embarrassé que si vous mettiez sous ses yeux des hiéroglyphes de la vieille Égypte, et si l'archet du répétiteur ne vient à son aide, il ne pourra jamais se tirer avec honneur d'une épreuve pareille.

Cet exemple choisi parmi les chanteurs de théâtre peut servir également pour les Sociétés d'amateurs. Nous pourrions citer plusieurs villes d'Allemagne où les membres des réunions chorales sont généralement en état de bien lire la musique. A Munich, ville d'ailleurs essentiellement musicale, si vous assistez à quelque soirée chantante, un des membres de la Société s'empressera de vous offrir une partie des morceaux qui forment leur répertoire habituel, car on vous suppose naturellement capable de chanter à première vue; et, il faut l'avouer, bien que l'art musical ait un but plus élevé que celui de procurer à ses adeptes une satisfaction passagère, il est encore agréable qu'une solide éducation musicale vous mette à même de répondre à la bonne opinion qu'on a de vous, et de pouvoir concourir à l'harmonieux ensemble de la réunion.

De cette aptitude des Allemands pour la musique, de leur étude constante, de leurs répétitions nombreuses, de leur amour profond pour les ouvrages sérieux des grands maîtres, il résulte que le répertoire de leurs Sociétés chorales est extrêmement varié, et que leurs ressources sont immenses. En effet, ils ne se bornent pas à chanter, tout en vidant leurs larges pots de bière, les refrains bachiques ou guerriers de leurs compositeurs aimés, Mendelssohn, Payer, Stunz, Lachner, etc.; ils savent passer du plaisant au sévère, et interpréter avec un égal bonheur les chefs-d'œuvre de Bach, Haendel, Beethoven, et se jouer des difficultés nombreuses que présentent ces compositions grandioses qui rebutent trop souvent nos chanteurs inexpérimentés.

Ce n'est pas seulement chez les hommes que se manifeste ce sentiment artistique; les femmes sont animées d'une égale passion pour la musique. Foulant aux pieds certains préjugés, malheureusement trop enracinés sur notre sol, elles viennent se mêler aux groupes des chanteurs, toutes les fois que leur concours est nécessaire pour rendre l'exécution d'une œuvre plus complète, et rehausser l'éclat d'une brillante solennité.

En France et surtout dans certaines villes du Midi, où le progrès n'a pas encore complétement nivelé l'orgueil de certaines castes, une dame de condition croirait sa dignité compromise si elle allait se confondre avec des musiciens choisis dans les classes prolétaires; au-delà du Rhin, on ne connaît pas ces répugnances. Quand il s'agit de musique, tout le monde y prend part, sans distinction de sexe ni de rang: on ne voit que le but et on n'épargne rien pour l'atteindre.

Nous avons assisté plusieurs fois à Francfort aux réunions de la Société de Sainte-Cécile dirigée par M. Messer, jeune et intelligent professeur. Les membres de cette Société sont au nombre de trois cents, parmi lesquels on ne compte pas moins de cent cinquante dames appartenant presque toutes à la classe la plus riche de cette ville dont on connaît toute l'importance financière. La décence et l'ordre le plus parfait règnent d'ailleurs dans ces réunions. Il nous suffira, d'un autre côté, pour donner une idée de la complaisance du chef et des élèves, en même temps que de leur habileté, de dire qu'il nous a été possible d'entendre à notre choix, dans la même soirée, des fragments du *Messie* d'Haendel, des fugues de Bach, et les plus beaux motets de Cherubini et de Lesueur. Dans certaines villes de France que nous pourrions citer, un pareil désir aurait chance d'être fort mal accueilli; et l'on mettrait les chanteurs beaucoup plus à leur aise en leur demandant *ma Brunette, le Renard et le Corbeau*, ou un air de polka en variations.

A Vienne, nous avons pu voir encore les masses de voix disposées sur une plus grande échelle qu'à Francfort et à Munich. C'était dans un festival où l'on exécutait, entr'autres compositions, l'oratorio de Beethoven: *le Christ au mont des Oliviers*. 1100 musiciens environ concouraient à l'ensemble général; et, sur ce nombre, on comptait 700 chanteurs, parmi lesquels 400 soprani ou contralti. Il est inutile d'ajouter que l'effet était immense. C'est en sortant de ce concert, où se trouvaient Félicien David et Berlioz, que nous avons entendu ce dernier s'écrier avec cette verve et cet enthousiasme qui le caractérisent: « Les voilà ces grands chœurs de l'Allemagne, les voilà ces masses vigoureuses et puissantes qui nous manquent à Paris! » Ce grand musicien, tout en laissant éclater ses transports d'admiration, semblait souffrir dans son cœur d'artiste et de Français d'être obligé de proclamer, sur ce point, la supériorité de l'Allemagne sur la France. En effet, qu'on veuille chez nous, pour une semblable solennité, obtenir une exécution aussi imposante, et il sera presque impossible de réunir la quantité nécessaire de chanteurs, quand bien même on emboucherait toutes les trompettes qui doivent, dit-on, retentir un jour dans la vallée de Josaphat. Cependant ce sont les masses chorales qui peuvent seules faire éclater avec toute la pompe et la grandeur qu'ils comportent ces chefs-d'œuvre gigantesques dont les effets ont été calculés sur de larges proportions, et qui, exécutés en raccourci, ne peuvent donner qu'une idée imparfaite de leurs majestueuses beautés. Il est vrai que de grandes solennités musicales ont pu avoir lieu chez nous, mais ce n'est qu'à de bien rares intervalles. Il a fallu jusqu'à ce jour, pour en offrir quelques exemples, la Société des artistes-musiciens, association noble et généreuse, qui tend à opérer une rénovation appelée de tous nos vœux, et doit nous procurer des jouissances qu'il nous faut aujourd'hui aller chercher dans la patrie de Beethoven et de Mozart.

Et maintenant que nous avons fait connaître les Sociétés allemandes, leurs ressources, leurs travaux, essayons de jeter un coup d'œil sur celles de nos villes de province.

SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

(*La suite au prochain numéro.*)

CRÉATION D'UN GYMNASE MUSICAL

EN BELGIQUE.

Nous avons déjà touché quelques mots dans ce journal de la création, en Belgique, d'un *Gymnase musical militaire* à l'instar du nôtre; aujourd'hui que ce projet semble prendre de la consistance, nous croyons le moment favorable pour faire ressortir les avantages que présente un établissement de cette nature, et surtout pour signaler les difficultés qui président à son organisation. Dans tous les pays pourvus d'une armée permanente, le recrutement des musiciens pour le service des troupes a toujours rencontré de si grands obstacles, que l'attention des hommes compétents s'est maintes fois arrêtée sur cet objet important, pour tâcher de le régulariser et de lui trouver une solution satisfaisante. L'un des meilleurs moyens qu'on ait employés jusqu'ici, est la fondation d'écoles spéciales dans lesquelles de jeunes militaires ou des enfants de troupe accomplissaient leur éducation musicale, pour fournir ensuite des musiciens à toute l'armée;

et, sous ce rapport, il faut convenir que notre *Gymnase* est digne de servir de modèle. Mais ce en quoi il faut se garder de l'imiter, c'est la direction qui lui a été imprimée dans certaines parties. Nous n'avons pas été toujours bien inspirés en France; et notre exemple doit instruire nos voisins à prendre pour directeur de leur école militaire un homme ami du progrès et par dessus tout connaissant à fond, non pas seulement la composition ou l'harmonie, mais encore tous les instruments qui entrent dans la formation d'une musique militaire, tant réunis qu'individuellement. Cette dernière condition est la plus essentielle de toutes, car celui-là seul qui connaîtra tous ces instruments, celui-là seul à qui une longue expérience les aura rendus familiers, sera en état de juger le fort et le faible de toutes les questions qui s'y rattachent, et de les trancher dans le meilleur sens. Quel meilleur exemple, d'ailleurs, donner aux élèves que de joindre l'exécution au précepte, de pouvoir leur fournir soi-même un modèle de goût et de style comme virtuose aussi bien que comme compositeur!

De ces considérations générales s'il nous était permis de conclure à une application particulière, nous dirions que la Belgique a sous la main le musicien peut-être le plus capable de satisfaire à ces différentes exigences, le plus susceptible de remplir ces conditions difficiles : ce musicien, c'est M. Bender.

C'est sous la direction de M. Bender que la Société d'Anvers a remporté le premier prix au grand concours des musiques d'harmonie, qui a eu lieu à Bruxelles, et dans lequel il s'est également fait remarquer par son rare talent sur la clarinette. Ce fut lui qui forma la première musique du 1er régiment de ligne après la révolution, lequel régiment conserva la supériorité, pour sa musique, sur tous les autres de l'armée, jusqu'à la création de la musique des Guides qu'il fut appelé à organiser, et dont tout le monde connaît la réputation méritée.

Voici quelques autres avantages qu'offrirait, pour un Gymnase musical militaire, sa direction confiée à l'illustre chef de la musique des Guides : tous les musiciens de cet admirable corps sont des artistes hors ligne, et feraient assurément d'aussi excellents professeurs qu'ils sont d'incomparables virtuoses; munis chacun d'emplois lucratifs, ils pourraient se contenter d'un traitement inférieur à celui qu'on serait forcé d'offrir à des professeurs pris dans d'autres rangs, et qui devraient vivre de leur place. Les musiciens des Guides se réunissent chaque jour pour répéter; quel immense avantage ne serait-ce point pour les élèves du Gymnase d'assister à ces répétitions, d'y prendre part eux-mêmes, et de s'y exercer sous les yeux de leurs maîtres! Quant au chef lui-même, M. Bender, nous avons déjà dit toutes les qualités qu'il possède, tous les titres qui le recommandent au choix du ministre à l'exclusion des autres concurrents; M. Bender est peut-être le plus fort clarinettiste qui existe; nul ne connaît aussi bien que lui les instruments; c'est lui qui a formé presque tous les artistes qui composent sa musique ou qui en ont fait partie; c'est encore lui qui a perfectionné l'éducation musicale de M. Adolphe Sax, après sa sortie du Conservatoire. N'oublions pas de dire que M. Bender a composé, en outre, une foule de morceaux qui ont obtenu le plus grand succès, et sont, en quelque sorte, devenus populaires. Voilà donc un directeur qui pourrait s'offrir comme modèle à ses élèves, tant pour la pureté et la perfection de son jeu, que pour l'éclat, l'élégance et le bon arrangement de ses compositions.

Telles sont les garanties que présente M. Bender pour une gestion intelligente et une direction habile des intérêts qui lui seraient confiés. Que si, au mépris de ces titres, nous dirions presque de ces droits, la faveur allait chercher un homme qui n'eût point fait ses preuves, pour l'élever à un pareil poste, le résultat serait facile à prévoir. Obligé de s'en rapporter à des subordonnés, au lieu de tout voir par lui-même, un directeur de cette trempe fléchirait bientôt sous le fardeau imposé à son incapacité; et cependant l'école, abandonnée à une direction incertaine ou aveugle, languirait, péricliterait et ne saurait porter aucun fruit.

En ce qui nous concerne, il est certain que, depuis la fondation du Gymnase, nous devrions avoir en France un grand nombre d'exécutants de première force, des chefs capables, et surtout de bons compositeurs pour le genre de la musique militaire.

NOUVELLES.

*** A l'Opéra, dimanche, par extraordinaire, la 176e représentation des *Huguenots*, avec mesdames Rossi-Caccia et Nau. — Lundi, *Paquita* et *l'Ame en peine*. — Mercredi, *Othello*, avec madame Stoltz et Bettini.

*** Lundi dernier, Gardoni et madame Rossi-Caccia ont chanté *Robert-le-Diable;* hâtons-nous de dire que cette fois-ci l'épreuve a été plus heureuse pour madame Rossi. Toujours un peu d'exagération dans le geste, dans le jeu, mais plus de goût et de véritable expression dans le chant; cette fois ci, au moins, succès de bon aloi. Gardoni a parfaitement chanté : le jeune ténor a dit la sicilienne au premier acte avec grâce et légèreté; au troisième acte, il s'est bien tiré du trio sans accompagnement, il a parfaitement chanté le célèbre : *Des chevaliers de ma patrie;* enfin il a enlevé les applaudissements les plus légitimes au quatrième et au cinquième acte. Mademoiselle Nau jouait la princesse : c'était une bonne fortune; aussi n'avons-nous pas perdu une seule note de la délicieuse cantatrice, dont la voix si pure, si flexible, manque de force pour les passages *di bravura*.

*** Mercredi, l'Opéra donnait *la Favorite;* Duprez, pris d'un enrouement subit, a été forcé de se faire remplacer par Gardoni au troisième acte; ce jeune ténor, assez froid d'ordinaire, s'est animé à la fin du quatrième acte : il a dit fort bien le duo final; peut-être aussi la fougueuse passion de madame Stoltz, dans toute cette scène, n'a-t-elle pas peu contribué à l'animer; celle-ci a obtenu un beau triomphe. La première partie du duo final avec Gardoni a été redemandée. Barroilhet a été fort noble dans le rôle d'Alphonse, qui est pour lui le plus beau de tous. Madame Carlotta Grisi a délicieusement dansé. Remercions Gardoni de sa bonne volonté et de son obligeance; il est maintenant premier sujet, et n'est nullement tenu de doubler Duprez : si pareil accident était survenu dans *les Huguenots* ou dans *la Juive*, la direction aurait été dans un cruel embarras, c'est-à-dire elle n'en aurait eu qu'un, celui de rendre l'argent.

*** Bettini a débuté avant-hier dans *Othello;* le succès du jeune artiste a été loin d'être complet : dans les passages de force, sa puissante voix a produit de l'effet; dans les moments d'expression, de sentiment, il est nul. Un fait résume toutes les opinions : Bettini est allé demander des conseils à un de nos plus habiles professeurs de chant, qui lui a répondu : « Avec une voix comme la vôtre, on peut certainement arriver à être un bon chanteur; mais il faudrait recommencer votre éducation musicale tout entière; puisque vous êtes premier sujet à l'Académie royale, faites de votre mieux, mais je n'y puis rien. » — Une jeune et gentille danseuse, mademoiselle Petit, a débuté avec Petitpa par un pas de deux au deuxième acte; il n'y a rien à dire de cette jeune personne, qui a de la grâce et des dispositions.

*** *Lucia di Lammermoor* a été donné à l'Opéra-Italien mardi dernier avec son succès accoutumé; madame Persiani chante certainement avec plus d'éclat, plus de brillant que mademoiselle Nau; mais sa voix, selon nous, est moins sympathique, a moins de charme; l'une vocalise avec l'aplomb, la sûreté d'une actrice consommée; l'autre, avec une intonation non moins sûre, une émission de voix non moins heureuse, a donné à tout ce rôle de Lucie une sorte de charme triste et douloureux, une mélancolie douce et aimante, que la cantatrice italienne n'a pas, selon nous. On est étonné du brillant, de l'éclat de madame Persiani; on est profondément ému en écoutant les plaintes touchantes de la jeune fiancée d'Edgard, quand mademoiselle Nau lui sert d'interprète.

*** *Norma* a servi d'occasion aux débuts de mademoiselle Corbari, qui s'est fait entendre dans le rôle d'Adalgisa; la voix de cette cantatrice est agréable, bien timbrée, et, sans descendre aussi bas que celle de madame Albertazzi, est moins indécise. Son succès a été complet et mérité. Madame Grisi est toujours la *Norma* fière et passionnée d'autrefois; elle a été rappelée et couverte de fleurs.

*** En acceptant avec regret la démission de M. Habeneck, comme premier chef d'orchestre, le directeur de l'Opéra s'est empressé de reconnaître ses longs services en lui accordant une représentation à bénéfice; cette représentation, dont on s'occupe déjà activement, et qui sera rendue digne du bénéficiaire par le concours de tous les premiers artistes de Paris, aura lieu dans le courant du mois de novembre.

*** Madame Rossi-Caccia nous écrit pour nous faire remarquer qu'elle n'a transposé aucune note du rôle de Valentine des *Huguenots;* au quatrième acte seulement, le passage : *O terreur, l'ai-je dit?* qui est en *sol* bémol, est trans-

posé d'un demi-ton au-dessus pour le ténor ; et à ces paroles : *Entends-tu ces sons funèbres?* on reprend le ton dans lequel le morceau est écrit. Nous admettons avec plaisir la réclamation de madame Rossi-Caccia.

*** M. Gontié, danseur dont on dit du bien, a été engagé à l'Opéra.

*** *Les Mousquetaires de la reine* continuent à attirer une foule extraordinaire. Cet ouvrage touche à sa 100e représentation ; nous dirons à cette époque le produit des 100 premières représentations. On n'a jamais vu d'exemple de vogue aussi constamment soutenue, et du reste si bien méritée.

*** La condition imposée aux candidats d'être professeur ou premier prix du Conservatoire pour concourir aux nouvelles places du Gymnase musical militaire, destinées à l'enseignement des instruments de M. Sax, condition contre laquelle nous nous étions élevé dernièrement, vient d'être abrogée par M. le ministre de la guerre ; il suffit d'être Français pour participer au concours. Par suite de cette décision, le concours, qui devoit avoir lieu le 21, est remis au 30 de ce mois.

*** A l'occasion du mariage du duc de Montpensier, on donnera à Versailles une grande fête : il y aura bal et spectacle ; le spectacle se composera du *Diable à quatre*, avec Carlotta Grisi, et de *Fernand Cortès*, avec Duprez, Barroilhet, Brémond et madame Stoltz, dans Amazili, rôle créé par madame Branchu, et joué depuis par mesdames Grassari, Damoreau et Nau. Ce dernier ouvrage a été choisi par le roi, comme pièce de circonstance.

*** Mardi 3 novembre, on exécutera dans l'église de Saint-Eustache, à onze heures précise, un *Requiem* héroïque composé par M. Zimmerman. L'orchestre sera dirigé par M. Dietch.

*** Fornasari vient d'arriver à Paris.

*** Nous aurons cette année-ci un déluge de concerts ; mais au moins quelques uns s'annoncent comme devant être fort remarquables : Liszt, Prudent, Doehler, Dreyschock, Vivier, Kullak, sont ou arriveront à Paris dans cette intention.

*** Les cours de musique vocale pour les jeunes personnes, dirigés par M. Hubert, directeur de l'Orphéon, reprendront, à partir du lundi 2 novembre 1846, rue Ollivier Saint-Georges, 5, rue Taranne, 12, et cité Vindé, 13.

*** Madame Pauline Viardot-Garcia excite à Berlin un véritable enthousiasme ; elle est incomparable et comme chanteuse et comme actrice, disent toutes les feuilles de Prusse. Les Allemands oublient bien vite que naguère ils prodiguaient à Jenny Lind des éloges aussi complets, aussi emphatiques. Pour nous, dont la mission est d'observer et de raconter sans prévention, sans partialité, bornons-nous à constater l'éclatant succès de madame Viardot dans la *Somnambule*, et à désirer le prochain retour de cette célèbre cantatrice.

*** M. Wartel va partir pour Bruxelles, où il donnera plusieurs représentations. Ainsi on verra à la fois à Bruxelles, Marié, Mathieu, Massol, Wartel et Couderc.

*** Il est fortement question d'établir à Londres un théâtre d'opéra-comique.

*** L'opéra nouveau de M. Bénédict, *les Croisés*, a été donné soixante fois dans l'espace de deux mois à Drury-Lane : depuis *le Freischutz*, on ne se rappelle pas qu'une œuvre musicale ait fait une pareille sensation à Londres.

*** Mademoiselle Lind a 1000 florins par représentation à Francfort ; il est vrai que chaque soirée rapporte 2,400 florins au directeur.

*** Un concours pour deux places de premier ténor, et un de second dessus, dans les chœurs, aura lieu à l'Académie royale de musique, lundi 2 novembre, à midi et demi. Les personnes qui désireront concourir, sont priées de vouloir se faire inscrire d'ici au 1er novembre, de midi à trois heures, au secrétariat de l'Opéra, rue Grange-Batelière, 3.

Chronique départementale.

*** *Lille.* — *Robert-le-Diable* a été fort bien chanté par Valgalier, d'Hooghe, mesdames Planterre et Berton. Cette dernière actrice a aussi été fort applaudie dans *le Maître de Chapelle.*

*** *Metz.* — Madame Place vient de réussir d'une manière brillante. Cette cantatrice a fait ses débuts dans *Lucie*, *la Part du Diable* et *Robert-le-Diable.* Son admission a été proclamée au bruit des bravos. Un magnifique bouquet lui a été jeté, et la salle entière s'est associée à cet hommage mérité.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 19 *octobre.* — On se demande à Bruxelles pourquoi l'administration a engagé deux premiers ténors, Mathieu et Marié, jusqu'au complet rétablissement de M. Laborde. Ces deux artistes ont des qualités particulières qui peuvent attirer l'attention sur chacun d'eux. Ce qui peut arriver de plus heureux pour l'administration, c'est qu'il se forme dans le public deux partis opposés, et c'est ce qui déjà a eu lieu : dans ce cas, on discute, et, pour avoir des arguments à fournir à l'appui de son opinion, on va nécessairement entendre les deux chanteurs rivaux. Le caissier, qui n'a pas d'opinion, reçoit avec une égale impartialité l'argent des deux partis. M. Mathieu s'est jusqu'à présent montré dans *Lucie*, *la Favorite* et *Guillaume Tell ;* M. Marié a paru dans *la Juive*, *Robert-le-Diable* et *les Huguenots ;* la jolie voix et l'inexpérience du premier ont été appréciées, comme aussi l'excellente méthode et l'organisation rebelle du second. *Robert-le-Diable* a été pour celui-ci l'occasion d'un véritable triomphe ; il était mieux en voix que dans les deux autres opéras : jamais le rôle de Robert n'avait été si bien joué sur la scène de Bruxelles. Massol a fait constamment valoir les rôles secondaires qu'il a joués, avec une abnégation louable, pour seconder les débuts de ses anciens camarades à l'Académie royale de musique. Zelger est toujours froid chanteur, froid acteur : la belle voix de cet artiste est loin de compenser ce qui lui manque sous le rapport du jeu et de l'expression.

*** *La Haye*, 8 *octobre.* — Voici le récit d'un accident arrivé à mademoiselle Bouvard à la dernière représentation d'*Othello* : « On avait cru qu'il était seulement permis à Alexandre Dumas d'essayer de refaire le dénouement d'*Hamlet ;* mais qui se serait jamais attendu qu'un chanteur de notre théâtre royal aurait osé changer le dénouement d'*Othello?* Le grand William fait mourir la belle Desdemona étouffée sous les oreillers de la couche nuptiale ; le poëte Ducis et les autres arrangeurs français la font tomber sous le poignard du farouche Africain ; mais l'Othello du théâtre royal de La Haye, qui ce soir-là avait oublié son poignard, a inventé un nouveau genre de mort ; il a laissé tomber à terre la fille de Brabantio de manière à se briser la tête ou à se rompre le cou. Le contre-coup de cette terrible chute a retenti dans toute la salle ; l'effroi s'est lu un instant sur toutes les figures ; mais, rappelée à grands cris, l'actrice aimée du public est venue rassurer les spectateurs par son apparition, et prouver fort heureusement que ceux qu'on tue sur la scène se portent encore très bien. »

*** *Gand*, 18 *octobre.* — *Les Mousquetaires de la reine* continuent à faire des recettes magnifiques. Cette pièce est d'ailleurs parfaitement jouée par mesdames Arga et Eichfeld, et MM. Albert, Hurteaux et Giraud.

*** *Berlin.* — Pour l'anniversaire de la naissance du roi de Prusse, l'Académie de chant a fait exécuter un *Salvum fac regem* de la composition de M. Grell. A l'occasion de la même solennité, on a donné au Théâtre-Royal un opéra nouveau, *les deux Princes*, la musique est de M. Esser ; c'est un heureux début, qui annonce toutefois plus de science et d'habileté que d'inspiration. Le comité qui avait été chargé de l'inauguration de la statue de Beethoven a offert un riche service à thé, en argent, à mademoiselle Tuczek, la célèbre cantatrice qui avait chanté au festival de Bonn, et dont le désintéressement égale le talent.

— Musard, que les journaux de Berlin appellent l'Orphée de la danse, a donné son premier concert dans cette capitale à l'établissement de Kroll : la salle était comble. Selon la mode du pays, on buvait et on mangeait tout en écoutant, et toutes les tables étaient occupées. L'orchestre a fait merveilles et paraît avoir produit un puissant effet.

— Les chanteurs des Pyrénées ont donné un grand concert le 14 octobre dernier au théâtre de la cour. Il paraît que le charme tout particulier de cette musique grave et mélancolique a fort ému le cœur des Allemands, qui trouvent le chant de ces montagnards profondément religieux. Un second concert doit avoir lieu dans la salle de l'Odéon.

*** *Vienne*, 18 *octobre.* — Dernièrement une représentation de l'opéra devenu si cher aux Viennois, *les Mousquetaires de la Reine*, annoncée au Théâtre de la cour, a dû être ajournée par un obstacle survenu bien inopinément. M. B..., première basse-taille, qui remplit dans cet opéra le rôle du capitaine Roland, était, par suite de lettres de change non acquittées, sous le coup d'une prise de corps. Les créanciers choisirent à dessein le jour d'une représentation des *Mousquetaires*, parce que ce jour-là M. B... était indispensable et une grosse recette certaine. Ils firent donc arrêter l'artiste, dans l'espoir que l'entrepreneur Balochino éteindrait la dette, au moins en partie ; mais celui-ci refusa d'entrer dans cette combinaison et laissa manquer la représentation. Le soir venu, les équipages les plus brillants arrivent à la file et encombrent la place ; des groupes nombreux et mécontents se forment devant les portes du théâtre, qui demeure fermé. Alors le sergent des gardes dut instruire la foule, en reprenant son récit à chaque instant, du fatal obstacle qui empêchait d'ouvrir. M. Balochino sera condamné à payer une amende de 500 florins pour n'avoir pas au moins préparé un autre spectacle, comme son devoir l'y obligeait.

Vienne. — M. Liszt, dit-on, doit remplacer Donizetti dans les fonctions de directeur général de musique à la cour. Les admirateurs de Jenny Lind, dans cette capitale, ont fait graver une médaille en l'honneur de la célèbre artiste.

*** *Bologne.* — Pour l'ouverture du théâtre communal, on doit donner au carnaval prochain, *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer, et *la Muette de Portici.* Ces deux opéras, qui n'ont pas encore été joués à Bologne, sont attendus par nos abonnés avec la plus grande impatience. Pourvu que la troupe chargée de les interpréter soit digne de ces deux chefs-d'œuvre !

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Paris, J. MEISSONNIER et FILS, éditeurs-commissionnaires, 22, rue Dauphine.

FÉLICIEN DAVID. SYMPHONIE EN MI BÉMOL

EXÉCUTÉE AU CONSERVATOIRE ET AUX ITALIENS DANS LES REPRÉSENTATIONS DU DÉSERT.

Grande partition, prix net, 25 fr. — Parties séparées, prix net, 30 fr. — Chaque partie supplémentaire, prix net, 2 fr. — Pour le Piano à 4 mains arrangée par l'auteur, prix net, 10 fr.

Du même auteur. **LE CAPTIF.** Mélodie pour voix de ténor, chantée par Gardoni. . . . . 5 »

— **CHANT DU SOIR.** Chœur ou Quatuor, avec vocalise pour ténor solo, exécuté à toutes les représentations du **Désert**, sous le titre de : **LA DANSE DES ASTRES.** Avec acc. de piano, 9 fr.; sans acc. 4 fr. 50 c.; chaque partie supplémentaire, net. » 30

ÉTUDES DE PIANO DU CONSERVATOIRE

PAR HENRI HERZ.

1er **Degré.** — 24 Etudes très faciles pour les commençants. . . . . 12 »
2e **Degré.** — 24 Etudes faciles pour les petites mains. . . . . 12 »
3e **Degré.** — 15 Etudes d'une moyenne force. . . . . 12 »
4e **Degré.** — 15 Etudes brillantes. . . . . 15 »
5e **Degré.** — 18 Grandes Etudes de concert (1re force), en deux livres. Chaque. . . . 18 »

Ces Etudes, qui forment complément et suite à la **Méthode de Piano** du même auteur, ont été adoptées à l'unanimité par le comité du Conservatoire pour servir à l'enseignement dans les classes de Piano.

En vente chez BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

SULTANA

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE,

Paroles de **M. DE FORGES,**

Musique de

MAURICE BOURGES.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano, arrangés par l'auteur.

Ouverture pour piano seul. 5 »
Nos 1. Trio chanté par Mlle Lavoye, MM. Carlo et Grignon : *Le sort contraire poursuit nos vœux.* 7 50
2. Romance chantée par Mlle Lavoye : *Lorsque aujourd'hui j'étais chez lui.* 3 »
3. Duo chanté par Mlle Lavoye et M. Audran : *Ah! que cette fleur est belle!* 6 »
4. Couplets chantés par M. Grignon : *C'en est fait, plus d'espérance.* 6 »
5. Couplets en duo chantés par Mlle Lavoye et M. Emon : *Vous, que je viens en voisin.* 4 50
6. Rondo chanté par M. Audran : *O toi, joli démon!* 6 »
7. Duo chanté par MM. Audran et Carlo : *Je veux, je veux te rendre service.* 9 »
8. Quatuor chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Carlo et Grignon : *Eh! tenez, le voilà!* 9 »
9. Finale chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Emon, Carlo et Grignon : *Enfin le ciel remplit nos vœux.* 2 »

Le libretto : 50 cent.

SOUS PRESSE :

Quadrilles, Valses, Polkas, Fantaisies et Arrangements sur les thèmes de cet opéra.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 44.

13e ANNÉE 1846

1er Novembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, J. Melfred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. De l'état de la musique en province (quatrième article); par SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. — Préface des concerts de la saison et coup d'œil sur les violonistes; par H. BLANCHARD. — Influence de la musique dans les classes populaires; par P. D. Feuilleton : *Sultana*. — Nouvelles. — Annonces.

Comme tous les ans, nos Abonnés recevront au 1er janvier 1847 DEUX ALBUMS, l'un de PIANO, composé par nos plus grands artistes, et l'autre de CHANT.

Le 1er décembre prochain, nous donnerons le détail de ces belles publications.

L'année 1836 *de la* Gazette musicale *étant complétement épuisée, nous prions ceux de nos abonnés qui l'auraient conservée et voudraient s'en défaire, de l'apporter aux bureaux du journal, où elle leur sera payée* 30 *fr., prix de l'abonnement.*

DE L'ÉTAT DE LA MUSIQUE EN PROVINCE.

(Quatrième article*.)

Les choristes de province ne sont rien moins qu'initiés à la science vocale; c'est à peine si on compte parmi eux quelques musiciens exercés. De là l'impossibilité où ils se trouvent d'interpréter convenablement les œuvres qui portent l'empreinte du travail et de la science. Si parfois ils cherchent à se réunir, c'est plutôt pour *roucouler* une Sérénade facile de Carulli ou de Clapisson, que pour aborder les compositions sérieuses de Haydn, Mozart ou Meyerbeer. C'est ce qui les empêche de concourir avec succès aux concerts et aux grandes fêtes religieuses dans lesquels la partie chorale joue un rôle si important. Admettons un moment que leur éducation musicale puisse leur en fournir le moyen; il est certain que leur caractère léger, insoucieux, leur peu de goût pour le travail, les empêcheront d'arriver à la perfection nécessaire à cet effet. Ils ne voudront jamais s'imposer des répétitions assez nombreuses, et prétexteront mille excuses dans le but d'esquiver une tâche toujours onéreuse pour celui qui n'a pas dans son cœur le sentiment profond de la belle et la grande musique.

Naguères un nouveau mouvement artistique semblait s'être manifesté dans les populations du midi de la France. Au sein même des moindres villages, nous avions vu éclore tout-à-coup une myriade de sociétés chantantes, qui paraissaient vouloir entrer dans la voie du progrès, et briser enfin avec la routine et l'ignorance. Les autorités de ces divers pays, pour développer, autant qu'il était en leur pouvoir, ce germe d'une pensée salutaire et féconde, avaient organisé des concours publics de musique et

(*) Voir les numéros 27, 31 et 43.

Nous croyons faire plaisir à nos abonnés en leur donnant en feuilleton la charmante pièce : *Sultana*, représentée avec tant de succès à l'Opéra-Comique, le 16 septembre dernier.

SULTANA*

Opéra-comique en 1 acte;

PAROLES DE MM. ÉDOUARD MONNAIS ET DE FORGES :

Musique de **MAURICE BOURGES**.

PERSONNAGES.	*ACTEURS.*
FRÉDÉRIC-HENRI DE NASSAU, prince d'Orange, stathouder de Hollande.	MM. Émon.
GILBERT, page du prince.	Audran.
LÉOPOLD, *id.*	Carlo.
BERGHEM, ancien officier.	Grignon.
CLAIRE, sa fille.	Mlle Marie Lavoye.

Le théâtre représente un site champêtre. A gauche du spectateur, une maison de modeste apparence, et au devant des plates-bandes garnies de fleurs. A gauche un bosquet devant lequel se trouvent une table et une chaise. Au fond, des bois et une route.

La scène se passe dans une campagne aux environs de La Haye.

SCÈNE I.

CLAIRE, BERGHEM, LÉOPOLD, sortant de la maison.

BERGHEM.

Je vous dis que je le chasse!

CLAIRE.

Mais, mon père...

BERGHEM.

Que je ne veux plus en entendre parler...

LÉOPOLD.

Mon cher oncle...

BERGHEM.

Un bourreau de jardinier qui m'écrase ma Sultana, une tulipe incomparable, une merveille!... Il n'y a qu'en Hollande qu'on trouve de pareils maladroits!...

CLAIRE.

Mais enfin, mon père, ce n'était qu'une tulipe!

BERGHEM, avec ironie.

Oui, ce n'était qu'une tulipe... mais savez-vous ce que je voulais en faire?... savez-vous qu'il n'y a rien de tel que les petites causes pour produire de grands effets?... et j'en avais un là, dans ma tête.. (Il se frappe le front.)

CLAIRE, vivement.

Quoi donc?

BERGHEM.

Un effet!... Moi, vieux soldat, proscrit depuis vingt ans, privé de mes biens, forcé de me cacher dans cette retraite par suite des guerres civiles qui ont désolé la Hollande, je voulais du même coup me faire rendre mon nom, mon patrimoine... vous marier tous les deux!...

LÉOPOLD.

Ah! mon oncle, quelle idée!

BERGHEM.

N'est-ce pas, mon neveu? Mais une idée toute seule, c'est peu de chose. Depuis son avénement, j'ai accablé de mes pétitions, de mes suppliques, le prince Frédéric, notre jeune Stathouder... Ah bien oui, un libertin qui ne songe qu'à ses plaisirs... qui, bien que marié, fait la cour à toutes les femmes, excepté à la sienne!... Dans ce moment encore on le dit très occupé d'une certaine comtesse! Bref, ne pouvant me faire écouter du prince, je songeai à la princesse... une femme délaissée doit toujours s'intéresser au malheur... elle n'a que ça à faire... Notre souveraine jouit d'un certain crédit, et c'est tout naturel... Les maris qui ont beaucoup à se faire pardonner accordent aussi beaucoup suivant les circonstances... Alors l'idée me vint de profiter d'un hasard... de la passion à la mode... de la folie universelle!... La princesse adore les tulipes!... Justement j'en ai... c'est-à-dire j'en avais une merveil-

(*) Nom d'une tulipe jadis très célèbre en Hollande. Munting, savant botaniste de Groningue, rapporte que vers 1640, époque de la grande fureur des tulipes, un amateur offrit douze arpents de bonnes terres pour un oignon de la SULTANA, qu'on ne voulut pas lui céder.

de chant où des prix étaient décernés aux vainqueurs de ces luttes harmonieuses. On avait espéré trouver de la sorte le moyen tant recherché de nos jours par les esprits éclairés, de favoriser la fusion des idées et le rapprochement des masses. Il nous semblait, quant à nous, voir bientôt se réaliser cette belle pensée de M. Porte, dans son excellent ouvrage sur la musique : « Ce n'est pas dans le but de leur procurer un vain amusement qu'il faut chercher à répandre le goût de la musique parmi les hommes, c'est pour les rendre meilleurs qu'il faut l'entreprendre. » Vain espoir! non seulement ces concours n'ont pas fait faire un pas à la science musicale dans les provinces, mais plus d'une fois elles ont servi, au contraire, les passions des individus, et la Discorde, comme jadis aux noces de Thétis et de Pélée, est venue jeter sa pomme funeste dans ces réunions où auraient dû régner toujours la paix et l'harmonie.

Voici, en effet, ce qui se passe d'ordinaire dans ces occasions. Les élèves mettent environ six mois à apprendre deux ou trois chœurs. Il est inutile d'ajouter que les professeurs choisissent presque toujours les morceaux sans discernement, faisant chanter la plupart du temps à des voix d'hommes des parties écrites pour des soprani, et réduisant même plus d'une fois le nombre des parties obligées. C'est avec ce mince bagage que les chanteurs vont combattre leurs rivaux, dont le répertoire, il est vrai, n'est guère plus varié. Les experts choisis en pareille occurrence s'attachent, autant qu'ils peuvent, à adjuger le prix à ceux qui leur paraissent avoir fait le plus d'efforts pour atteindre le succès. Mais il arrive souvent que leur décision, bien que rendue avec impartialité, ne satisfait pas ceux qui ont succombé dans la lutte. Froissés dans leur vanité, ils prétendent que le jury a failli à sa conscience, que la camaraderie ou tout autre motif a dicté ses arrêts. C'est alors qu'on voit succéder aux chants de fêtes, les clameurs de la colère, et que l'estrade décorée de verdure et de fleurs, devient une arène où se déroule un drame sanglant. Ainsi jadis Néron faisait jeter aux bêtes le chanteur assez malheureux pour l'avoir vaincu au combat de la lyre.

Est-ce là, nous le demandons, le but de ces institutions et de ces fêtes patriotiques où la musique devait devenir un lien de fraternité et de civilisation? Vous, enfants du peuple, qui vous plaignez sans cesse de ce qu'on ne fait rien pour vous moraliser et vous instruire, pourquoi méconnaissez-vous ainsi les dispositions salutaires de ceux qui cherchent à adoucir la rudesse et l'aspérité de vos mœurs! Que n'imitez-vous vos frères d'Allemagne? Voyez-les, aux jours de fêtes artistiques ou de grandes solennités nationales, partir de leur pays, sans compter le temps, ni mesurer l'espace, pour se rendre au lieu désigné; et là, plutôt frères que rivaux, unir leurs voix et leurs efforts pour fêter noblement les hommes illustres qui ont honoré leur patrie.

Mais n'y a-t-il donc aucune règle sans exception, et serons-nous toujours forcé d'aller prendre nos exemples dans un pays étranger, pour prouver le zèle et l'intelligence des Sociétés chantantes? Non, sans doute, et nous serons assez heureux pour trouver dans certaines villes de la province, quelques unes de ces sociétés chorales qui peuvent rivaliser avec celles de l'Allemagne, pour l'aptitude et le dévouement à l'art musical. Bien qu'il en existe peu, nous pourrons citer cependant celle dirigée à Lyon par M. Maniquet, dont nous avons pu apprécier les brillants résultats, et mieux encore celle du chœur Trottebas à Marseille. Quant à cette dernière, nous avons eu l'avantage de la voir d'assez près pour pouvoir nous livrer, avec quelques détails, à l'appréciation de ses travaux; on verra par ce que nous en dirons, ce que peut une direction éclairée, jointe à un amour profond de l'étude, et à la noble ambition de bien faire.

La Société du chœur Trottebas a commencé à Marseille en 1833, sous la direction du chef qui lui a donné son nom. A cette époque, elle était composée seulement d'une douzaine d'amateurs; mais le nombre des sociétaires s'accrut rapidement, et en 1835, elle comptait déjà trente jeunes gens dévoués, à qui leur chef fit exécuter plusieurs sérénades qui commencèrent à populariser son nom et son talent; elle fêta le célèbre chanteur Nourrit à son passage qui eut lieu en 1835. Cet artiste, à jamais regrettable, fut étonné de rencontrer en province une Société chantante aussi parfaitement disciplinée. Il en témoigna sa satisfaction à Trottebas, qui, encouragé par un aussi illustre suffrage, se remit avec plus d'ardeur au travail. Le même hommage, de la part des élèves, accueillit successivement tous les artistes éminents qui passèrent à Marseille. La Société fut toujours à leur disposition pour les concerts, et les servit avec une obligeance et un zèle tout-à-fait désintéressés.

Les progrès de ces élèves, la réputation brillante que déjà ils s'étaient acquise, leur attirait chaque jour de nouveaux adeptes qui ne demandaient qu'à grossir les rangs de cette phalange harmonieuse. Bien qu'il fît un choix minutieux et intelligent de voix parfaitement justes et de sujets capables, Trottebas se vit cependant en peu de temps à la tête d'un chœur composé de soixante amateurs. C'est alors qu'il comprit la nécessité de posséder des voix de soprani, pour augmenter ses ressources chorales et donner une plus grande variété à son répertoire. Il atteignit ce but en ouvrant chez lui un cours gratuit de musique pour les enfants.

---

leuse, unique en son genre... ma Sultana, vous savez!... Je me décide, je rédige un nouveau placet, me réservant de le porter moi-même à son altesse... de le lui présenter moi-même, accompagné de ma tulipe, plus précieuse cent fois qu'une perle fine, qu'un diamant!... J'allais partir, quand ce coquin de jardinier!... c'en est fait, plus de tulipe, plus de restitution, plus de mariage!

CLAIRE.

Ah! mon Dieu, quel malheur!

LÉOPOLD.

Rassurez-vous, ma cousine, et vous aussi, mon oncle!... Il y a, ce matin, grande revue, promotion d'officiers... comme le plus ancien des pages, j'espère obtenir une lieutenance...

BERGHEM.

A la bonne heure... tu auras un grade, toi... mais la dot de ma fille, où la prendre?... à moins qu'un coup du ciel!... Et je n'y compte pas, les coups du ciel deviennent très rares...

TRIO.

CLAIRE, à Léopold.

Qu'allons-nous devenir?

LÉOPOLD.

J'ai foi dans l'avenir.
Le sort contraire
Poursuit nos vœux et notre amour;
Pourtant j'espère
Le voir s'adoucir en ce jour.

CLAIRE.

Le sort contraire
Poursuit nos vœux et notre amour;
Hélas! que faut-il faire
Pour le fléchir en ce jour?

BERGHEM.

Du sort contraire
J'ai voulu sauver votre amour,
Mais que puis-je faire
Lorsque tout me manque en ce jour?

(On entend une fanfare militaire et un roulement de tambour lointain.)

CLAIRE.

Quel est ce bruit?

LÉOPOLD.

De la revue
C'est le signal que l'on entend.

BERGHEM.

Déjà?

LÉOPOLD à Claire.

Oui, oui, c'est la revue
Où son altesse est attendue,
Et je vais m'y rendre à l'instant.

CLAIRE.

Hélas! sitôt!...

LÉOPOLD.

Il le faut, on m'attend;
Mais j'emporte en mon âme un doux pressentiment.

ENSEMBLE.

LÉOPOLD.

Le sort contraire
Poursuit nos vœux et notre amour;
Pourtant j'espère
Le voir s'adoucir en ce jour.

CLAIRE.

Le sort contraire
Poursuit nos vœux et notre amour;
Hélas! que faut-il faire
Pour le fléchir en ce jour?

BERGHEM.

Du sort contraire
J'ai voulu sauver votre amour;
Mais que puis-je faire
Lorsque tout me manque en ce jour?

(Berghem et Léopold sortent par le fond et tournent chacun d'un côté opposé. Léopold fait des signes à Claire pour la rassurer.)

Au mois de mai 1836, il mit à l'étude la messe en *fa* de Chérubini, qui fut exécutée un mois après dans l'église des Prêcheurs avec beaucoup de succès. Depuis ce temps, il ne laissa passer aucune grande solennité religieuse sans faire entendre quelque chef-d'œuvre encore inconnu à Marseille. Il a fait exécuter, à divers intervalles, toutes les messes et motets de Chérubini, Mozart, Beethoven, Lesueur, Berlioz, etc., et toujours de la manière la plus remarquable.

En 1837, les amateurs des anciens concerts Thubaneau ayant reconstitué leur Société philharmonique, Trottebas y fit exécuter les chœurs sans accompagnement de Weber. L'exécution parfaite de ces chœurs, alors peu connus en France, et qui se distinguent par une harmonie mâle et vigoureuse, produisit un très grand effet. Il fit exécuter également, et à différentes époques, indépendamment d'une foule de chœurs de moindre importance, les finales du troisième acte de *Moïse*, du deuxième acte de *Guillaume Tell*, du premier acte de *Robin des bois*, du deuxième acte de *la Vestale*, du deuxième acte du *Serment*, *la Bénédiction des drapeaux* du *Siége de Corinthe*, et *la Bénédiction des poignards* des *Huguenots*, morceau grandiose et solennel, chant sublime de la plus grande épopée musicale.

Beaucoup d'artistes éminents, de passage à Marseille, ont voulu connaître de près la Société Trottebas; à cet effet, des séances particulières ont été données à MM. Xavier Boisselot, Bazin, Auguste Morel, Baton, Danjou, Tamburini, Liszt, etc., etc. Chacun d'eux a reconnu que cette Société était établie sur les bases les plus solides, et qu'elle devait sa supériorité à deux qualités essentielles : l'intelligence et l'amour du travail. La plupart des artistes que nous venons de citer ont écrit, en témoignage d'estime pour ces élèves, des compositions qui leur étaient spécialement destinées.

La plus belle exécution organisée par Trottebas fut celle de son concert au théâtre Chave, en décembre 1843, où l'on comptait 160 chanteurs et 60 instrumentistes. Le *Resurrexit* de la belle Messe funèbre de Berlioz, qu'il y fit entendre, produisit un effet immense. S'il n'avait pas succombé à l'excès d'un travail continuel, son projet était d'imiter les grandes fêtes d'Allemagne, en réunissant des masses de 4 à 500 exécutants.

Trottebas, animé par un zèle infatigable pour l'art, se vouait ainsi à répandre le goût de la musique dans les masses; de plus, quand il rencontrait chez quelques uns de ses élèves une aptitude plus prononcée, il lui consacrait des leçons spéciales, afin de développer autant qu'il le pouvait ses heureuses dispositions, et lui ouvrir le chemin d'une carrière brillante. C'est ainsi qu'après avoir mis à même plusieurs d'entre eux de se produire avec avantage comme solistes dans les concerts, il parvint à faire recevoir au Conservatoire de Paris MM. Sardou et Jourdan, le premier, aujourd'hui baryton distingué de province, et l'autre, qui vient de débuter avec succès à l'Opéra-Comique.

Trottebas mourut le 20 septembre 1844 à l'âge de trente-cinq ans. Comme tout ce qu'il y avait de musiciens à Marseille, nous avons assisté à son convoi funèbre, et nous ne saurions retracer qu'imparfaitement la douleur profonde de ses élèves, qui perdaient en lui non seulement un chef habile et dévoué, mais encore un frère et un ami. Les plus touchants regrets, noblement exprimés sur sa tombe par plus d'une voix éloquente, prouvèrent à tous qu'il avait su s'attirer de vives et ardentes sympathies dans le cours de sa carrière, si courte, mais si laborieusement remplie. Un mois après, cette Société, dont la reconnaissance lui était à jamais acquise, se réunissait dans l'église de Saint-Joseph pour célébrer un *Requiem* à sa mémoire. La direction en avait été confiée à M. Degubernatis, autre professeur estimé de Marseille, lequel succombait également, à la fleur de l'âge, quelque temps après cette marque publique d'estime et de fraternité donnée à son collègue.

La mort prématurée de Trottebas interrompit momentanément les réunions de ses élèves, mais elle ne leur enleva point cet amour de la musique qu'ils avaient puisé dans les conseils et les leçons de leur maître. Bien que privés de direction pendant quelques années, ils n'en continuèrent pas moins à se rendre utiles dans tous les concerts de quelque importance. C'est dans cet intervalle qu'ils ont interprété *le Désert* de Félicien David et les compositions les plus remarquables de Berlioz.

Aujourd'hui, un jeune compositeur de beaucoup de talent, M. Martin, ancien ami et compatriote de Trottebas, s'est chargé de la direction de cette Société. Grâce à lui, elle pourra soutenir dignement la réputation que lui avait value son fondateur. Du reste, la magnifique salle de concerts que MM. Boisselot viennent de faire construire à Marseille, et qui doit nécessairement appeler la création d'une Société philharmonique, et ouvrir une série de brillantes soirées musicales, fournira bientôt aux amateurs dont nous parlons une nouvelle occasion de déployer un talent qui a déjà été couronné si souvent de légitimes succès.

Toutefois, et pour revenir à ce qui fait le fond de cet article, le brillant tableau que nous venons de tracer d'une Société à peu près exceptionnelle en son genre, ne détruit pas la portée de nos premières observations; l'état de la musique en province réclame les plus importantes améliorations, les plus

---

SCÈNE II.

CLAIRE, seule.

Ne pas se marier!... Attendre encore!... C'est que vraiment ce serait terrible!... D'abord, moi, j'en suis sûre, j'en mourrai de chagrin!

ROMANCE.

1.

Lorsqu'aujourd'hui
J'étais à lui,
Faut-il que cette fleur si belle,
D'un jour serein
Vienne soudain
Attrister le riant matin?
La pauvre fleur
Se brise et meurt;
Et tout m'échappe aussi, comme elle!
Espoir flatteur,
Espoir menteur,
Tu fuis mon triste cœur!
Ah! quelle loi pour moi cruelle!
Sans cette fleur,
Plus de bonheur!

2.

Hélas! jamais
Je ne songeais
A lui porter une onde pure,
Quand, par hasard,
Sans nul égard,
Sur elle tombait mon regard.
Gentille fleur!
A la valeur
Combien de fois j'ai fait injure!
Avec douleur
Dans mon malheur
Je sens ma folle erreur.....
Car une voix tout bas murmure :
Sans cette fleur
Plus de bonheur!

SCÈNE III.

CLAIRE, GILBERT, portant un bouquet au milieu duquel est une tulipe à calice noir panaché de rouge.

GILBERT, à part, en apercevant Claire.

La voilà!... Je la rencontre enfin,.... et seule! Ce n'est pas malheureux!... Ah! Léopold, mon gaillard, vous faites le Caton, et vous vous mêlez d'avoir des intrigues... Nous verrons!

(Il va déposer le bouquet sur une table.)

CLAIRE, apercevant Gilbert qui a le dos tourné.

C'est vous, Léopold!... Je vous croyais parti.

GILBERT, s'avançant vers Claire.

Non, mademoiselle.... ce n'est pas Léopold.

CLAIRE.

Mon Dieu, pardon, monsieur... c'est qu'en voyant cet uniforme, je vous avais pris...

GILBERT.

Pour un autre page... un camarade.

CLAIRE.

Pour mon cousin...

GILBERT.

Comment, Léopold serait...?

CLAIRE.

Oui, monsieur, certainement... Sans cela, vous concevez... n'ayant pas l'honneur de vous connaître...

GILBERT.

Vous ne me connaissez pas, mademoiselle?... (Claire fait un signe négatif.) Eh bien, moi, c'est différent... voilà plusieurs jours que je passe à faire votre connaissance... d'un peu loin, il est vrai... que je vous observe, que je vous épie... Ah! j'étais si furieux!...

urgentes réformes. Si l'on veut avoir des Sociétés chorales capables de rivaliser avec celles de l'Allemagne, il faut, par toutes les voies possibles, propager l'éducation musicale des élèves, instituer surtout des écoles gratuites où les enfants de toutes les classes puissent être admis sans distinction. C'est là, pour la province, la base de tous les succès à venir, et ce qui peut seul l'empêcher de rester constamment en arrière dans la voie de la civilisation et du progrès.

SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

PRÉFACE DES CONCERTS DE LA SAISON

ET

COUP D'ŒIL SUR LES VIOLONISTES.

L'année passée, et dans le même mois que celui-ci, nous nous félicitions de voir commencer la saison des concerts sous d'heureux auspices, par la matinée musicale de mademoiselle Paulina Cabrero y Martinez, cette jeune muse de l'Ibérie qui nous dit, de sa plume de compositeur et de sa voix touchante, une élégie empreinte d'une tendre mélancolie sur la mort de sa mère, morceau des plus remarquables avec accompagnement de piano, de harpe et d'harmonium, morceau qui impressionna profondément un auditoire éminemment musical, dont faisait partie M. Meyerbeer, qui joignit son importante approbation à des suffrages aussi distingués qu'unanimes. Elle pourrait revenir, la jeune muse éplorée, et, sous la même inspiration, nous dire la seconde partie de cet oratorio de musique douloureuse, de cette élégie filiale, car elle vient de perdre son père, don Cabrero y Martinez, député aux cortès de Madrid, mort récemment et jeune encore. De même que Young a immortalisé sa douleur paternelle en racontant dans sa troisième *nuit* la mort de sa fille Narcisse, mademoiselle Cabrero peut prendre rang parmi les compositeurs et les cantatrices célèbres en laissant s'échapper de son cœur, de son âme expansive, les accents de mélodie et d'harmonie que lui arrachent les pertes prématurées de tout ce qu'elle avait de plus cher en ce monde : la musique étant d'ailleurs une des plus douces, des plus puissantes consolations des peines de la vie, la jeune virtuose-amateur trouverait un adoucissement à ses peines, et nous un dédommagement de toutes les manifestations de musique insignifiante qui nous menacent à l'approche de l'hiver.

La première séance concertante de cette saison, à laquelle nous avons cru devoir assister en notre qualité d'enregistreur de toutes ces choses plus ou moins musicales, était une manifestation du passé et de l'avenir, c'est-à-dire que nous avons entendu le presque doyen des pianistes, M. Cramer, nous jouer de jolies études qu'il vient d'écrire tout nouvellement, et nous exécuter des quatuors pour deux violons, alto et basse, de Mozart et de Beethoven, arrangés par lui pour piano seul. Cette réduction est faite dans un excellent esprit musical, et tend à entretenir le goût de la bonne et belle musique parmi les jeunes pianistes, qui suivent un peu trop la route battue de la *fantaisie* et de la *variation*. Voilà pour le passé. L'avenir, là, était représenté par un jeune violoniste de quatorze à quinze ans, du nom artistique de Pixis, et neveu de l'habile pianiste-compositeur qui porte le même nom. Ce jeune virtuose, qui se fera probablement entendre dans les concerts de cet hiver, nous représente la consciencieuse école allemande avec toutes ses qualités, comme avec quelques uns de ses défauts : la tranquillité, la solidité physiologique des artistes de la Germanie, qui touche parfois à la froideur. On ne peut se dissimuler que si l'art de jouer du violon n'a pas fait de progrès depuis quinze ou vingt ans, on a rendu cette exécution instrumentale plus fougueuse, plus passionnée : c'est un progrès ou ce n'en est pas un, mais c'est ainsi. On veut de la chaleur, de l'animation, que quelques uns nomment de la poésie; et pour produire un effet sympathique sur les auditeurs, il faut avoir expérimenté la vie. C'est à cette absence de combats intérieurs, des luttes de l'existence, à ce défaut d'expérience, que nous devons tout naturellement tant de jeunes et jolies pianistes, qui remplissent devant leur instrument les fonctions de la manivelle d'une serinette. On naît cependant avec l'âme musicale, un son puissant et de la largeur de style, et le jeune Pixis est doué de ces précieux avantages. Sa manière a une certaine affinité avec celle de Vieuxtemps, dont il exécute de préférence la musique. S'il n'a pas une chaleur expansive, il ne tombe pas du moins dans cette expression outrée, cette vibration, dont on a tant abusé à propos des *fantaisies* empruntées à *la Lucia*, à *la Sonnambula*, *I Puritani*, etc., et qui finissaient, l'an dernier, par produire un effet grotesque. La première qualité d'un bon violoniste, c'est la justesse, et celle de notre jeune artiste est presque toujours irréprochable, même dans la double corde, ce qui est fort rare. Qu'il se façonne un peu à l'élégance, et, disons-le, aux coquetteries de l'archet, à ce je ne sais quoi qui décèle la distinction du son et du style, et l'Europe musicale comptera un bon violoniste de plus dans le jeune Pixis. Or, cette distinction, ces caprices de bon goût, cette élégance, cette coquetterie,

---

CLAIRE.

Furieux!... Et contre qui?

GILBERT.

Contre Léopold!... Avoir des amis, se donner avec eux des airs de confiance, et tout cela pour se jouer d'eux... pour les trahir!...

CLAIRE.

Il serait vrai?

GILBERT.

Trop vrai, mademoiselle... Je vous l'ai dit, je suis, ou plutôt je croyais être, le meilleur ami de Léopold, et j'ignorais complétement qu'il eût une cousine. Oh! mais... une cousine charmante!... C'est que nous autres pages, nous ne souffrons rien d'équivoque!... Aussi, je bénis le hasard... je veux dire la mission, qui aujourd'hui encore m'a conduit de ce côté... (Montrant le bouquet.) Et quand je pense que c'est un bouquet... une tulipe...

CLAIRE, vivement.

Une tulipe!... Ah! voyons...

GILBERT.

Comment, vous désirez?... (Claire fait un signe, et il va prendre le bouquet.) Très volontiers.

CLAIRE, regardant.

Est-il possible?... Je n'en reviens pas!...

GILBERT.

Vous la trouvez belle?

CLAIRE.

Oh! oui!... oh! oui!... plus que je ne puis dire.

GILBERT.

A la bonne heure... Vous vous y connaissez mieux que moi...

CLAIRE, à part.

Juste la pareille de celle qu'avait mon père... calice noir... panaché de rouge!... (Haut.) C'est un prodige... un phénomène!...

GILBERT.

En vérité?

CLAIRE, hésitant.

Et ne peut-on... savoir... à qui cette précieuse fleur est destinée?...

DUO.

GILBERT.

Je ne puis vous nommer l'objet de cet hommage,
Car un secret toujours est de moi respecté;
Pourtant je vous dirai la vérité,
Mais sans risquer ma loyauté...
De l'amour le plus pur cette fleur est le gage :
Je dois l'offrir à la beauté.
(Regardant Claire avec intention.)
Je pourrais donc ici terminer mon voyage.

CLAIRE, baissant les yeux.

Monsieur...

GILBERT.

Ah! je vous parle avec sincérité.

GILBERT, à part.

Non, rien n'est joli comme elle!
Pour moi quel heureux destin,
Si je pouvais, près de sa belle,
Supplanter le cher cousin!
Ah! pour moi quel heureux destin
De me venger du cher cousin!

CLAIRE, à part.

Dieu, que cette fleur est belle!
Pour moi quel charmant destin,
Si je pouvais bientôt par elle
Rendre mon bonheur certain!
Ah! pour moi quel charmant destin,
Si j'épousais mon cher cousin!

ENSEMBLE.

GILBERT, haut à Claire.

Oui, croyez-moi, dès que je vous ai vue,
J'ai senti dans mon cœur une flamme inconnue.
A vous je pense constamment,
Et cette idée est mon tourment.

CLAIRE, avec coquetterie.

Me le persuader ne serait pas facile.

GILBERT.

S'il faut ici jurer!...

ce style d'artiste de bonne compagnie, quoi qu'en disent l'Italie et l'Allemagne, on ne les acquiert qu'à Paris, et le jeune virtuose a bien fait de venir l'y chercher, car il nous paraît doué d'une intelligence musicale propre à saisir et à se pénétrer de tout cela.

En second bon augure des concerts de la saison, nous avons assisté il y a quelques jours à une séance de quatuor et de quintetti chez M. Tilmant. Le goût de ce beau genre de musique se perd tous les jours davantage, et c'est le plus grand malheur qui puisse menacer l'art musical. Le quatuor pour instruments à corde est le fond de toute bonne musique de chambre, et même de toute partition à grand orchestre bien écrite. Au temps où florissaient les écoles de Kreutzer, Rode et Baillot, tout ce qu'il y avait de bons amateurs dans Paris se plaisait à l'audition des quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven, et c'est par là que s'entretenait le culte du dieu des instruments, le violon. Certes, ce ne sont pas les bons violonistes qui manquent; mais aucun, comme les trois que nous venons de nommer, ou comme Paganini, ne s'entoure de l'auréole poétique de son art; aucun ne fait école, n'excite le respect, le fanatisme même parmi ses disciples. De Bériot, content de la belle position de fortune qu'il s'est faite, donne des leçons à Bruxelles; Vieuxtemps voyage pour édifier matériellement la sienne, et n'a, par conséquent, point le temps de composer quelque beau concerto comme celui que, dit-on, il s'est fait écrire et qu'il exécute si bien. Ole-Bull et Sivori, par leurs excentricités musicales, lèvent des impôts sur la curiosité peu artistique des Yankees de l'Amérique septentrionale. Hauman, dégoûté de cette décadence du goût pour l'art du violon, s'est mis à donner des fêtes therpsycoriennes dans le parc d'Enghien; Herman se borne un peu trop dans son *rêve* du violoniste à peindre les tristesses et l'expression maladive de son art; il n'a point assez l'ardeur et l'enthousiasme de son âge. Ernst, avec la même tristesse, le même découragement, sillonne cependant l'Europe musicale, qui applaudit son style élégant et son expression profondément sentie. MM. Dancla et Massart font de jolie musique et de charmants élèves, mais se produisent à peine comme virtuoses. M. Léon Lecieux, qui nous est apparu tout-à-coup et a grandi à la première audition au concert donné l'an passé par madame Damoreau, au Théâtre-Italien, M. Lecieux a besoin de se produire dans quelque large manifestation sur son instrument pour motiver l'extrême bienveillance qu'il s'est acquise tout d'abord et que, jusqu'à présent, il n'a maintenue que par quelques jolies *variations* qu'il dit avec beaucoup d'élégance et de goût, ce qui ne suffit pas pour se placer parmi les grands violonistes d'une époque. Comme virtuose en ce genre qui, tout en payant son tribut au goût du jour par la *fantaisie* qu'il compose aussi bien qu'il l'exécute, et qui dit aussi d'une façon large et classique le concerto et le quatuor, nous citerons Alard qui peut être considéré comme chef de l'école française. S'il veut ou s'il peut adoucir la *nervosité* de son bras droit, acquérir ce précieux, ce fini d'exécution qu'on voit dans les tableaux de Mœris, se pénétrer du *molle facetum* d'Horace, sacrifier enfin à l'esprit et à la grâce; il aura alors pour lui l'opinion générale et la vogue qui s'attache à tout grand artiste.

Nous faisions ces réflexions en écoutant un quintette de Mozart dans la séance chez M. Tilmant, que nous avons citée plus haut. Cette séance avait cela de remarquable, qu'on y essayait un nouvel instrument qui tient le milieu pour le timbre entre l'alto et le violoncelle, et que son inventeur nomme *baryton*. Moins grand d'un tiers à peu près que le violoncelle, il se joue comme cet instrument; et ses quatre cordes, en commençant par la plus grosse, portent les noms de *sol*, *ré*, *la*, *mi*, comme celles du violon, mais plus fortes bien entendu, et en raison de la grosseur de l'instrument.

Nous attendrons, d'après le désir qui nous en a été manifesté par l'inventeur, que la commission nommée par l'Institut pour examiner l'utilité de cet instrument ait fait son rapport pour entrer dans de plus amples détails sur cette nouvelle invention. Nous nous bornerons donc à dire qu'il nous semble que le baryton instrumental, comme la voix qui porte ce nom, complète harmonieusement, par un nouveau timbre sonore, grave et doux, l'échelle des voix instrumentales, soit dans le quatuor, en obviant à la monotonie de la voix identique des deux parties du violon, soit dans le quintette, où l'on peut éviter par le baryton de doubler la voix de la quinte ou celle de la basse. M. Battanchon, jeune violoncelliste de talent, et qui s'est déjà familiarisé avec ce nouvel instrument, après lui avoir fait délicieusement chanter l'*andante* du beau et grand quintette en *la* de Mozart, nous a dit une *fantaisie* composée exprès pour le baryton, et qui en fait ressortir tous les avantages. Nous pensons que c'est une voix utile de plus acquise dans la grande famille instrumentale et pour le régime constitutionnel de l'orchestre, où surgissent souvent de dures dissonances, et dans lequel l'harmonie est sujette à d'étranges *suspensions*, comme dans le concert européen.

HENRI BLANCHARD.

CLAIRE.

Non, non, c'est inutile :
Des serments ne prouveraient rien.
Mais il est un autre moyen...

GILBERT.

Ah! parlez...

CLAIRE.

Non, je dois me taire.

GILBERT.

Pourtant je veux pénétrer ce mystère...
Faut-il à vos genoux... ?

CLAIRE.

Non, ce n'est point cela.

GILBERT.

Mais qu'est-ce donc?...
(Remarquant que les yeux de Claire sont toujours fixés sur la tulipe.)
Ah! vraiment m'y voilà!...
Cette fleur, je le vois, excite votre envie...
Si pourtant je cède à vos vœux,
Je manque à mon devoir...

CLAIRE.

Hélas! c'est bien fâcheux.
Moi qui de l'obtenir aurais été ravie!...
Mais c'est trop exiger de votre courtoisie...
Allons, adieu, monsieur...

GILBERT, retenant Claire.

Non, restez, je vous prie;
(A part.) (Haut.)
Advienne que pourra!... Cette fleur est à vous!...

CLAIRE, avec joie.

Dieu! quel bonheur!... (A part.) Je vais lui devoir [un époux!

ENSEMBLE.

CLAIRE, à Gilbert.

Ah! que je vous remercie!
Pour moi quel charmant destin!
Je vous dois plus que la vie :
Mon bonheur est donc certain!
(A part.) Charmant destin!
Espoir divin!
J'épouserai mon cher cousin!

GILBERT, à part.

Ah! que j'ai l'âme ravie!
Mon triomphe est très certain.
Grâce à ma galanterie,
Je supplante le cousin.
Heureux destin!
Espoir divin!
Je punirai le cher cousin!

CLAIRE, tenant la corbeille dans ses mains.

Ah! monsieur... vous n'imaginez pas à quel point je suis heureuse!... Et mon père donc, comme il sera content!...

GILBERT.

Votre père aussi?...

CLAIRE.

Sans doute!.. Et, tenez, justement je l'aperçois là-bas qui revient...

GILBERT.

Ah! c'est monsieur votre père?...

CLAIRE.

Il arrive à propos!...

GILBERT, à part.

Oui, joliment!... (Haut.) Mademoiselle, je vous quitte à regret, mais mon devoir m'appelle... et je ne suis pas homme à y manquer!...

CLAIRE.

Comment, vous partez? Mais attendez donc mon père... Je veux qu'il vous remercie...

GILBERT.

Non, non, c'est inutile... Je reviendrai plus tard... dans un quart d'heure...

CLAIRE, avec distraction.

Quand il vous plaira.

GILBERT, à part.

Quand il me plaira!... Elle est charmante... elle est charmante!... (Haut.) Au revoir... à bientôt. (Il sort en courant.)

(*La suite au prochain numéro.*)

INFLUENCE DE LA MUSIQUE
SUR LES CLASSES POPULAIRES.

Le peuple chante : tout le monde sait la fable du *Savetier et du Financier;* c'est une observation musicale charmante signée La Fontaine. Passez dans les rues des grandes villes, le soir, vous entendez l'orgue nasillard et la complainte à la mode; faites le tour des grandes halles après minuit, à ce moment où le bruit y veille encore quand partout ailleurs il semble s'endormir, dans un coin retiré, sous de grands parapluies, sont organisés des concerts. Des écosseuses de pois et de haricots, assises en rond, sous la surveillance de la doyenne d'âge, fredonnent, modulent et varient les airs en vogue et des romances naïves que ne connaissent pas les éditeurs de musique :

Ma Blanchette aux cheveux roux,
Dont la robe, par les trous,
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté !
. . . . . .
Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux dîner gisant
Au seuil de quelque Véfour
De carrefour, etc.

Le peuple a sa musique et sa poésie, souvent plus belles que la poésie et la musique des salons, parce qu'elles sont plus naïves, et, partant du cœur, y arrivent plus facilement.

Nos campagnes de France foisonnent de chansons rustiques charmantes que j'ai entendues de toute part, et que de rares amateurs se font dire à Paris, chambre close et devant un bon feu, pour marier le printemps et l'hiver, la ville et la campagne :

Rossignolet des bois,
Que j'aime ton langage !
. . . . . .
Apprends-moi la manière
Comment il faut aimer.

Le peuple a l'instinct musical comme tous les bons instincts. L'instinct se déprave ou s'épure : le peuple, mû par de généreux sentiments, ne chantera que de nobles choses. Les chœurs nationaux vont à sa voix mâle, qui est composée de mille voix, et s'accompagne de tous les sons imposants : les cloches, le canon et les bruits de la nature. L'Allemagne a des étudiants et des ouvriers qui chantent, dans la rue, des chœurs philosophiques, et, dans la chambre, les ballades imagées et sérieuses de Gœthe, Schiller, Huland, Henri Heine. Quel parti on pourrait tirer de cet excellent instinct pour moraliser la classe pauvre ! A un moment où les idées se replient sur les améliorations utiles, et poussent aux progrès de l'agriculture et de l'industrie ; dans cette phase intermédiaire où les peuples oscillent entre la décadence et le renouvellement, ne serait-il pas heureux que l'instinct musical servît à propager les grandes et saines idées, et le détournât de la caricature et de la charge? La chansonnette railleuse, qui ne s'attache qu'a un ridicule extérieur, est bonne à amuser par contre-coup, mais elle ne doit pas occuper exclusivement les dilettanti de la classe ouvrière. On a parlé beaucoup de l'esprit français qui avait succédé à l'esprit gaulois, et auquel succède un autre esprit qui n'aura jamais de nom, l'esprit des calembourgs, des quolibets et des charges; celui-ci n'aurait jamais dû quitter l'ombre des ateliers et des boutiques. Le jour où la bonne musique sera populaire en France, les idées de la France seront populaires partout ailleurs. Les moyens matériels de communication s'établissent partout, chemins de fer et télégraphes électriques; la circulation morale est encore interceptée par l'ignorance et l'isolement des petites individualités. La musique est forte comme l'eau, elle rompt toutes les digues et nivelle sans effort. Il devrait y avoir des musiques populaires comme il y a des musiques militaires, et à la fois des musiques vocales et instrumentales. La nostalgie et le dégoût de la discipline sont combattus dans l'armée par la musique. Sans parler de l'influence qu'elle exerce au moment du combat sur l'homme et sur le cheval, tous les jours elle fait accepter la paix à des hommes qui vivent pour la guerre. Les sérénades du matin, les marches du jour, les concerts du soir dans les jardins publics, font oublier en passant bien des ennuis et des douleurs. La grosse caisse et les cymbales enlèvent le pas à l'ouvrier, font tressaillir ses fibres, et lui ôtent le sentiment du froid ou de la faim. Voyez les blouses bleues autour des pantalons rouges, et les fenêtres des mansardes ouvertes, pleines de fleurs et de petits minois chiffonnés où se peint la joie. Le concert du 29 juillet, donné au peuple par le roi ou au roi par le peuple, emplit tellement le jardin des Tuileries et les avenues ce jour-là, qu'on se demande si cette affluence seule n'est pas l'expression solennelle d'un besoin populaire : *Panem et circenses!*

L'administration a donné l'impulsion au progrès musical. L'an passé, M. le ministre de l'instruction publique a formé un comité littéraire chargé de choisir dans nos meilleurs auteurs les morceaux de poésie lyrique les plus propres à élever le sentiment populaire et à faire germer dans les masses les sentiments qui sont la sauvegarde des sociétés. Ces pièces de poésie devaient être confiées à des compositeurs qui, par des mélodies larges et des partitions faciles à exécuter, les auraient mises à la portée de tous. Le résultat a-t-il été obtenu, cette grande poésie a-t-elle été dignement interprétée par la musique, et le public a-t-il ouvert ses oreilles d'abord et ses lèvres ensuite? Si cela s'est fait, ç'a été en petit comité, et ce qu'on appelle le public n'y a pas pris grande part. Se serait-il montré rebelle à une bonne intention? Il faut être lent à le condamner, et attendre du développement des connaissances musicales un effet que n'obtiennent pas spontanément les arrêtés ministériels. La méthode de B. Wilhem, répandue dans les écoles primaires et dans l'armée, amènera ce progrès à la longue. Les chants s'organisent sur divers points de la capitale sous la direction de l'élève de M. B. Wilhem, M. J. Hubert. Les cours vont reprendre à Paris à partir du 2 novembre. Puisse-t-il s'y former de bons choristes et s'y préparer des élèves qui seront un jour, et à leur porte, les maîtres de leurs amis les ouvriers et les manouvriers. Les *festivals* de Berlioz et les instruments de Sax ont pris l'initiative sous les arbres des Champs-Élysées et au pied de l'arc-de-triomphe de l'Étoile. Leurs fanfares, plus bruyantes que les trompettes de la renommée, ont donné un signal qui a dû retentir. Les Sociétés philharmoniques des principales villes ont rivalisé de zèle avec Paris, et, qui sait? plus d'un village ignoré en a peut-être senti la secousse. Il est peut-être une colline, une vallée, une montagne en France dont la petite église rustique répète modestement les premiers essais d'un maestro ignoré, qui a senti sa vocation au passage d'une musique militaire ou à une visite à la cathédrale voisine. Les grands maîtres ont souvent de petits commencements, et la vulgarisation de la musique en France y découvrira peut-être, comme elle a fait ailleurs tant de fois, une de ces natures inspirées et harmonieuses qu'on a comparées aux lyres éoliennes, que les anciens divinisaient, et qui ont encore, de nos jours, le privilége de l'immortalité. P. D.

NOUVELLES.

*** Dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, au bénéfice des inondés de la Loire, *Othello* et *le Diable à quatre.*

*** Lundi, *l'Ame en peine* et *Lady Henriette.*

*** La représentation des *Huguenots*, annoncée pour dimanche dernier, n'a pu avoir lieu par suite de l'indisposition de Duprez: on a donc forcément changé le spectacle et donné *Robert-le-Diable* avec Gardoni, madame Rossi-Caccia, mademoiselle Nau. Un jeune ténor, engagé déjà depuis un an à l'Académie royale, a remplacé Paulin dans le rôle de Raimbaut, et le lendemain Gardoni dans *l'Ame en peine.* La voix de ce jeune chanteur est faible et voilée; il était du reste fort intimidé : attendons un autre début pour le juger.

*** L'Opéra a donné vendredi *la Juive* à la place des *Huguenots;* Duprez a été sublime à l'anathème et au grand air : *Rachel, quand du Seigneur.* A l'anathème, il a donné le *si* naturel aigu le plus large, le plus énergique, quand un instant avant il donnait avec difficulté le *sol* et même le *fa* de poitrine; quelle lutte admirable d'une organisation affaiblie, d'une nature rebelle contre un talent sublime aidé d'une volonté de fer ! Madame Rossi-Caccia a été exa-

gérée, mais a bien dit l'air d'*Il va venir*. Le rôle de Léopold est trop fort pour Paulin; celui de la princesse Eudoxie, tout-à-fait au-dessus de mademoiselle de Roissy, qui crie à faire frémir. Brémont a été moins bon qu'à l'ordinaire dans le rôle du cardinal.

*** On parle fort sérieusement du départ de Gardoni, qui n'aurait pu s'entendre avec le directeur relativement à son rôle dans *Robert-Bruce*. Nous croyons ce bruit un peu prématuré; s'il se confirmait, nous ne savons pas trop qui le remplacerait en ce moment où Marié, Massol, Octave et tant d'autres sont engagés en province. M. Lumley, à son passage à Paris, aurait, dit-on, offert au jeune ténor 25,000 francs pour la saison de Londres; M. Vatel, 15.000 francs pour la saison d'hiver, et Gardoni, qui a 18,000 francs à l'Opéra, se serait empressé d'accepter, toujours sous la réserve du paiement du dédit.

*** M. Léon Pillet et M. Basset ont fait un traité par lequel ils s'engagent à ne donner aucun de leurs chanteurs à qui que ce soit et pour aucun motif, journaux, concerts, œuvres de charité; une exception a été faite en faveur de la cour. Voilà pourquoi M. Pillet a refusé mademoiselle Nau à madame Damoreau pour son concert *au profit des inondés de la Loire*.

*** Nous pouvons annoncer d'une manière positive que le chef d'orchestre de l'Opéra-Comique est définitivement nommé, c'est M. Théodore Labarre; il avait aussi été question, en place de Tilmant, qui ne peut quitter les Italiens, de Georges Hainl, l'habile chef d'orchestre de Lyon.

*** Hier, à l'Opéra-Comique, la 98e représentation des *Mousquetaires de la reine*, toujours salle comble.

*** Au milieu de l'épouvantable désastre qui vient d'affliger la France, tous les cœurs se sont émus, tout le monde a senti la nécessité de venir au secours des malheureux inondés, qui n'ont trouvé en rentrant dans leur maison que trois hôtes : la faim, le froid, le désespoir. Les artistes devaient les premiers manifester leur ardente charité. C'est ce qu'ils ont fait; madame Damoreau s'est de suite mise à la tête d'un magnifique concert, auquel vont prendre part MM. Ponchard, Tulou, Alard, Prudent, madame Damoreau. Ce concert sera donné dans les beaux salons de M. Pleyel, rue de Rochechouart, 20, le samedi 7 novembre prochain, à huit heures du soir. Il faut remercier MM. Pleyel de la généreuse initiative qu'ils ont prise en cette occasion en offrant leurs beaux salons, en ce moment encombrés de pianos, en les faisant disposer, éclairer pour un concert, le tout sans rien prélever sur la recette. Le prix des billets de ce beau concert est fixé à 10 francs. L'Opéra a voulu donner l'élan à tous les théâtres de la capitale pour la même bonne œuvre; il semble qu'il aurait pu trouver un spectacle plus attrayant, plus varié qu'*Othello* et *le Diable à quatre;* encore s'il avait fait chanter madame Stoltz et danser Carlotta!... Mais enfin le motif fait passer pardessus tout; seulement il est à craindre que la recette, les frais prélevés, soit bien minime. La *Gazette musicale* a aussi l'intention de donner un concert au bénéfice des inondés; nous en ferons connaître le programme à nos lecteurs dimanche prochain.

*** La représentation royale qui devait avoir lieu à Versailles a été remise à cause des inondations.

*** Les Italiens ont donné cette semaine : mardi, *Norma* avec mademoiselle Corbari, qui a eu et mérité un succès dans Adalgisa. Jeudi et samedi *Nabucco*, pour les débuts de madame Peppina Brambilla.

*** On lit dans le *Journal du Loiret* : « A la première nouvelle de nos désastres, Alexandre Batta s'est immédiatement offert avec son frère Laurent Batta pour venir à Orléans donner un concert au profit des inondés. Qu'Alexandre Batta reçoive tous nos sincères et vifs remercîments; son nom est de ceux qu'on retrouve toujours en tête d'une bonne action. Le premier, parmi les artistes parisiens, il a eu la noble pensée de faire servir son talent à secourir les infortunés que nous avons autour de nous. Nous sommes heureux de pouvoir donner de la publicité à ce généreux élan qui honore l'homme autant que l'artiste. Batta est aussi éminent par le cœur que par le talent. »

*** M. Bénédict vient d'arriver à Paris; le succès du nouvel opéra de ce grand compositeur a été fort grand à Londres : *les Croisés* vont être donnés à Berlin et à Vienne très incessamment.

*** Voici quelle serait en ce moment la position des deux Théâtres-Italiens en rivalité à Londres : M. Lumley aurait engagé la Frezzolini, la Corbari, la Castellan, Fraschini, Coletti et Gardoni; Lablache, comme chacun sait, lui est resté fidèle. Il aurait la plus admirable collection de danseuses que l'on ait encore vue réunie : mesdames Taglioni, Elssler, Cerrito, Lucile Grahn et Carlotta Grisi. Costa, de son côté, aurait la promesse positive de Rubini.

*** Levasseur a quitté Paris hier; il va faire une tournée en Belgique.

*** M. et madame Iweins-d'Hennin sont de retour à Paris et vont reprendre le cours de leurs leçons, rue Geoffroy-Marie, 11 bis.

*** L'Association chorale a donné son troisième concert dimanche dernier dans la salle Herz; Rémusat et Wartel ont eu les honneurs de la séance. Les élèves de M. Lévy ont exécuté plusieurs morceaux d'ensemble avec une rare perfection.

*** Encore un pianiste qui nous vient de Trieste, un pianiste exceptionnel qui ne l'est pas aujourd'hui! C'est l'exception qui fait la règle de nos jours en fait de pianistes. Nous ne parlons que sur la foi des journaux de Vienne et de Francfort; le prodige a quatorze ans et se nomme Alfred Jaell.

*** Un concert bien digne d'intérêt sera donné le dimanche 8 novembre, à huit heures du soir, au bénéfice de la veuve d'un artiste qui, après avoir remporté le premier prix de violon au Conservatoire, fut longtemps attaché à l'Opéra. On y entendra le jeune Wieniawski, l'élève de Massart, premier prix de cette année; le jeune Demerssemann, élève de Tulou, aussi premier prix; MM. Jacquart, Garimond, Lévy, Arnaud; mesdames Bourelly, Jacob, élève de Delsarte. Plusieurs chœurs de Rossini, Meyerbeer, Grétry, Ad. Adam seront exécutés par la Société des enfants de Paris, dirigée par M. Philips.

*** *Le Lac des fées* a été joué avec succès à Bruxelles; la mise en scène, les décors, peints par Philastre, les costumes, tout était d'une grande richesse.

*** *Charles VI* continue à obtenir un grand succès et à attirer la foule à Gand et à La Haye; *Robert-le-Diablee* a été joué avec beaucoup d'ensemble à Nancy; *la Favorite* fait de magnifiques recettes à Perpignan.

*** Un incendie s'est déclaré, il y a quelques jours, à Londres dans la manufacture de harpes et pianos d'Érard. Le feu n'a causé que peu de dommage; il a été concentré dans l'un des ateliers situés derrière Great-Malboroug-Street : ces ravages ont été peu considérables; tout est exagéré dans les rapports que les journaux ont fait de ce sinistre, tout, excepté le zèle et l'intelligence des pompiers, qui ont fait bravement leur devoir.

*** On vient de représenter au théâtre Josephstadt une pièce en un acte intitulée *le Coup manqué*, par Son Altesse Royale le duc Maximilien de Bavière; cette bluette a eu du succès.

*** Le concours aux places de professeurs pour les instruments Sax a eu lieu vendredi, au Gymnase musical militaire, en présence de la section de musique de l'Institut, présidée par M. Auber. Ont été nommés : M. Kocken, professeur de Saxophone; M. Banneux, professeur de Saxotromba; M. Arban, professeur de Saxhorn contre-alto; M. Lecomte, professeur de Saxhorn, basse à 4 cylindres; M. Dantonet, professeur de contre-basse. Le concours a été des plus brillants, et comptait un grand nombre de concurrents pour chaque classe.

Chronique étrangère.

*** *La Haye. — Le Barbier de Séville* avait attiré un public assez nombreux. Tout le monde a dû être satisfait de cette représentation, et les spectateurs qui battaient des mains, et les acteurs qui faisaient de leur mieux. Madame Hillen a été applaudie avec transport, etc. Il y avait foule à la représentation de *Charles VI;* la salle était comble; pas une seule place à trouver, et les retardataires s'écrasaient à la porte du parterre ou s'étouffaient dans les corridors. C'était la rentrée de mademoiselle Bouvard, qu'une indisposition retenait depuis plusieurs semaines loin de la scène, et, constamment applaudie pendant toute la représentation, elle a été rappelée à grands cris après la chute du rideau.

*** *Berlin.* — La chapelle royale a donné sa première soirée de symphonie; elle y a exécuté une composition de M. Gade, qui a eu du succès.

*** *Madrid.* — Il vient de paraître de très intéressants morceaux à quatre mains pour le piano, composés pour l'instruction de Sa Majesté et de S. A. R. par leur professeur, M. Albeniz. Ces morceaux sont divisés en deux fantaisies sur *Nabuchodonosor*, et deux morceaux espagnols, appelés *el Chiste de Malaga y la Gracia de Cordoba.*

Un des travaux les plus remarquables de cette époque est, sans contredit, la découverte des lois auxquelles est assujetti l'organisme de la voix humaine quand il doit produire les séries de tons qui composent un chant. Par l'emploi bien entendu de ces lois, des voix dont l'émission est devenue sifflante, voilée ou fatiguée, qui paraissent perdues d'après l'opinion commune, peuvent renaître dans toute leur fraîcheur et leur éclat, pourvu que la personne n'ait pas dépassé l'âge de trente-six ans. M. Nehrlich, directeur du Conservatoire de chant à Berlin, a déjà fait connaître une partie de ses découvertes dans son grand ouvrage intitulé : *Méthode de chant pour les gens du monde;* et il les met lui-même en pratique avec le plus grand succès. Nous apprenons qu'il se trouve en ce moment sur le Rhin, et à la veille de faire un voyage à Vienne. Nous recevons cette nouvelle d'un artiste qui a eu le bonheur d'être initié complétement à cette découverte, et nous nous empressons de la porter à la connaissance de tous les chanteurs qu'elle peut intéresser.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Approuvée et annotée par M.
CRUVEILHIER
professeur d'anatomie à la Faculté de Médecine de Paris.

Par cette Méthode, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes A TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont QUATRE FOIS plus rapides, et l'EXÉCUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre. Son principal exercice consiste dans l'emploi d'un APPAREIL destiné particulièrement aux PIANISTES.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE **DE M. LEVr D'***. THALBERG** ANNOTÉE et exclusivement ADOPTÉE PAR

En vente chez les principaux marchands de Musique de Paris, de France et de l'étranger. Brevets d'invention (sans garantie du gouvernement) et à l'étranger. L'Appareil ne se vend pas sans la Méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La Méthode seule, prix fixe, 2 fr.; emballage, 2 fr. 50. Au dépôt, à Paris, chez Mme Laude, rue N.-D.-de-Lorette, 48. On expédie contre un mandat sur la poste ou sur un banquier de Paris. (Affranc.).

Afin que l'on puisse juger de toute l'efficacité de cet **APPAREIL** on a laissé pour PARIS la faculté de l'emprunter **GRATUITEMENT** pendant 12 JOURS, en en déposant la valeur.

MUSIQUE NOUVELLE POUR LE VIOLON

PUBLIÉE PAR

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

FANTAISIE DE CONCERT
SUR LA MÉLODIE DE FÉLICIEN DAVID,
L'ABSENCE,
PAR
J. ARMINGAUD.

GRANDE FANTAISIE
SUR DES MOTIFS DE
ROBERT-LE-DIABLE,
PAR
ARTOT.
Œuvre posthume. Prix : 9 fr.

Rondo Papageno
PAR
H.-W. ERNST.
Op. 21. Prix : 9 fr.

Du même auteur :
LE CARNAVAL DE VENISE.
Op. 19. Prix : 9 fr.

VARIATIONS
sur LE PIRATE.
Op. 20. Prix : 9 fr.

LE
MOUVEMENT PERPÉTUEL,
Caprice sur un thème russe.
Op. 36. Prix : 9 fr.

TRISTE PENSÉE
ET
DÉLIRE.
Op. 37. Prix : 7 fr. 50 c.

LE
CARNAVAL DE VENISE,
Précédé d'un adagio appassionato.
Op. 38. Prix : 9 fr.

PAR
J. GHYS.

GRAND RONDO
DE
CONCERT.
Op. 56. Prix : 9 fr.

FANTAISIE BRILLANTE
ET PEU DIFFICILE
sur LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.
Op. 57. Prix : 7 fr. 50 c.

PAR
H. PANOFKA.

PETITE FANTAISIE
SUR UNE MELODIE ARABE,
PAR
M. GUICHARD.
Op. 7. Auteur de la *Méthode de Violon.* Prix : 6 fr.

DUOS POUR PIANO ET VIOLON.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.
Op. 14. Prix : 10 fr.

LA FAVORITE.
Op. 15. Prix : 10 fr.

PAR
BRISSON ET GUICHARD.

CHARLES VI.
Op. 137. Prix : 10 fr.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE.
Op. 165. Prix : 9 fr.

PAR
N. LOUIS.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 45.

13e ANNÉE 1846

8 Novembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Latapie, Liszt, Martin d'Angers, J. Meifred, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

La ***Gazette musicale*** donne à ses Abonnés **deux Albums** qui paraîtront pour le 1er janvier 1847. Le premier est un **Recueil** de Mélodies favorites de **Jenny Lind**, orné d'un admirable portrait de la grande cantatrice; le second est un **Album de Piano** composé de six grands morceaux de

ALKAN, STEPHEN HELLER, PRUDENT, CHOPIN, LISZT, WOLFF;

et orné d'un beau portrait de **Stephen Heller**.

Nos Abonnés reconnaîtront quelle **valeur réelle** ont ces deux importantes publications.

Nous donnerons, au 1er décembre prochain, le **détail précis** de ce que nous avons l'intention de faire cette année pour nos Abonnés.

Nos Abonnés recevront, dimanche prochain, un grand morceau de Piano intitulé : SÉRÉNADE, par St. HELLER.

L'année 1836 *de la* Gazette musicale *étant complétement épuisée, nous prions ceux de nos abonnés qui l'auraient conservée et voudraient s'en défaire, de l'apporter aux bureaux du journal, où elle leur sera payée* 30 *fr., prix de l'abonnement.*

SOMMAIRE. Requiem héroïque; par H. BLANCHARD. — Zémire et Azor : Quelques réponses à quelques questions touchant l'arrangement de cet opéra et de quelques autres. — Revue critique : Musique de piano et violon; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Bruxelles. — Feuilleton : *Sultana* (suite). — Nouvelles. — Annonces.

REQUIEM HÉROIQUE

par M. Zimmerman.

Il faut une pensée d'art bien désintéressée à présent pour écrire de la musique en style sacré. Composez donc une messe pour avoir une seule représentation de votre drame religieux! Et encore il faut, comme MM. Beaulieu, Beaunier, Zimmerman et tant d'autres, payer fort cher votre audition. On ne peut certes pas dire à nos compositeurs ce que disait naguère un de nos jeunes poëtes à ses confrères du jour :

Vous vous faites marchands, et vous ouvrez boutique;
Pour vous l'art n'est plus qu'un état;
Si Dieu vous demandait pour lui-même un cantique,
Il faudrait qu'il vous l'achetât.

M. Zimmerman achète, lui, au contraire, et fort cher, le plaisir d'entendre exécuter sa musique à l'église. Il a, dit-on, une pensée en se livrant à ces manifestations musicales, c'est de mériter l'honneur de s'asseoir parmi les immortels de l'Académie. C'est

---

SULTANA.

(Suite*.)

SCÈNE IV.

CLAIRE, puis BERGHEM.

CLAIRE, regardant Gilbert qui sort par la droite.

Bon, le voilà parti!... (Regardant son père, qui revient par la gauche.) Comme mon père va être heureux!... Je veux jouir de sa surprise!... (Elle se retire un peu à l'écart de manière que Berghem ne l'aperçoive pas tout de suite.)

BERGHEM, entrant.

PREMIER COUPLET.

C'en est fait, plus d'espérance!
Partout en vain j'ai couru,
Cherchant ce que j'ai perdu;
Mais j'en étais sûr d'avance,
Car jamais sous le soleil
On ne vit rien de pareil.
Ce matin, mon trésor,
Je le possédais encor!
Son calice à mes yeux
Se déployait radieux!
Soyez donc amateur,
Faites-vous horticulteur.
Pour qu'une heure, un instant
Mette vos soins au néant!...
Je ne veux plus aimer les fleurs,
Elles ne causent que douleurs.
Je ne veux plus aimer les fleurs!

DEUXIÈME COUPLET.

N'est-ce pas une folie
De se créer des tourments
Pires que ceux des amants?
Oui, l'amour, la jalousie,
Ses transports et sa fureur
Sans cesse agitaient mon cœur.
Du matin jusqu'au soir,
Entre la crainte et l'espoir,
D'un œil morne ou serein
Je contemplais mon jardin,
Cette fleur se penchait,
Cette autre se desséchait...
Pour leur frêle avenir
Je craignais jusqu'au zéphyr...
Je ne veux plus aimer les fleurs,
Elles ne causent que douleurs.
Je ne veux plus aimer les fleurs!

CLAIRE.

Oui, voilà de beaux serments... Et pourtant je suis sûre qu'à la première occasion...

BERGHEM, avec un geste négatif.

Oh!...

CLAIRE.

Si l'on vous montrait une belle tulipe.. d'une espèce bien rare... bien rare!...

BERGHEM.

Je ne la regarderais pas.

CLAIRE.

Vous ne la regarderiez pas?

BERGHEM.

Non!

CLAIRE.

Quoi!... même si c'était la pareille de celle que vous regrettez!...

BERGHEM.

La pareille!... Qu'est-ce que tu dis?...

CLAIRE, lui montrant la tulipe.

Dame, voyez... regardez!...

BERGHEM, prenant le bouquet.

Dieu du ciel!... Mais c'est elle... c'est elle-même!..

(*) Voir le numéro 44.

une pensée qu'on peut avouer : il en avait, ce nous a-t-il dit, une autre en écrivant son *Requiem héroïque*, c'était d'être agréable ou utile à nos illustrations guerrières, qui peuvent être certaines maintenant d'avoir un *Requiem* tout prêt quand elles descendront la garde, comme dirait militairement un garde national.

Quoi qu'il advienne de cette éventualité, qui est un peu dans le genre de celles qu'espère M. Boniface Chrétien dans le *Mercure galant* de Boursault, c'est une bonne idée que celle d'un *Requiem héroïque*, par le temps de saxhorns et autres instruments de cuivre qui résonnent. L'église est toujours militante; elle a son Dieu des armées; et nous vivons dans l'espoir ou l'appréhension d'entendre les sept trompettes du jugement dernier. Il nous a semblé qu'il y en avait plus que cela dans la sonore basilique de Saint-Eustache, le 3 novembre, du moins en comptant les cors, trombones, bugles, ophicléides, etc. Ce n'est point à dire que M. Zimmerman ait trop sacrifié à ce genre de musique bruyante. M. Zimmerman est un homme de science et de goût; il a su passer dans son œuvre du grave au doux, du bruyant au suave. Il serait fort difficile d'analyser ici, après une seule audition, cette œuvre sérieuse; mais on peut dire cependant que si, au point de vue de l'invention, elle laisse à désirer, que si elle tient une espèce de juste-milieu entre les idées classiques et les idées romantiques, sans avoir la franchise des premières ni l'audace des secondes, c'est une œuvre estimable, bien conçue, et susceptible de produire de l'effet sur les masses, bien écrite pour les voix, instrumentée avec éclat, et qui, par conséquent, doit avoir un heureux retentissement pour l'auteur. Que voulez-vous faire d'ailleurs entre le *Requiem* de Mozart, si profondément empreint d'une mélancolie religieuse, et le dramatique *Stabat* de Rossini? De l'éclectisme vague. M. Zimmerman, craignant d'être taxé de pédanterie, semble aborder un sujet de fugue, qu'il déserte aussitôt; et ses effets de sonorité instrumentale sont trop basés sur des consonnances parfaites : il ne cherche point assez de dissonances pittoresques par le calcul des tons divers dans les instruments de cuivre. Un des versets bruyants, dont nous ne nous rappelons plus le texte, a semblé à plusieurs auditeurs une imitation du chant national de *Charles VI*.

Quoi qu'il en soit de ces observations, que nous ne faisons que *grosso modo* à M. Zimmerman, il a fallu du talent, du courage et du dévouement à l'art pour écrire un pareil ouvrage, qui, du reste, a été fort bien exécuté.

HENRI BLANCHARD.

ZÉMIRE ET AZOR.

Quelques réponses à quelques questions touchant l'arrangement de cet opéra et de plusieurs autres.

Les grandes querelles manquant (et cela est triste à dire parce que c'est une preuve qu'il ne se fait dans l'art aucune grande tentative), il faut bien s'occuper des petites; il faut répondre quelques mots à l'auteur d'une brochure dictée par un saint zèle, et lancée en forme d'anathème contre les arrangeurs qui ont osé profaner Monsigny, Grétry. L'auteur de la brochure ne veut pas qu'on arrange personne; il le défend de toutes ses forces, et appelle à son aide toutes les autorités constituées, qui, suivant lui, s'endorment dans un lâche repos. Assurément sa colère part d'un bon principe, le profond respect du génie et de ses œuvres; mais toutes les conséquences qu'il en tire ne sont pas également bonnes, également justes. La chaleur de son fanatisme l'entraîne souvent beaucoup trop loin, et l'empêche de se rendre un compte bien exact des causes et des effets.

A l'entendre, un arrangeur ne se propose que deux choses en prenant la plume : 1° Décréditer, détruire une haute renommée; 2° s'assurer un bénéfice de 10 à 12,000 fr., *pécule éhonté d'un odieux travail!*

Il faut convenir que si l'arrangeur se proposait à la fois ces deux petites opérations, il aurait bien peu de logique et de suite dans les idées. Décréditer, détruire, ce n'est pas le moyen de s'assurer un succès de vogue, et c'est le succès de vogue seulement qui peut procurer à l'arrangeur les 10 à 12,000 fr. demandés, si jamais les droits dévolus à l'arrangeur se sont élevés jusqu'à ce chiffre, ce dont nous sommes peu certain.

Ils ont donc bien décrédité Grétry, bien détruit Monsigny, ceux qui ont procuré à *Richard Cœur-de-Lion*, au *Déserteur*, plusieurs centaines de représentations? Ici le fait parle trop haut pour que toute discussion ne soit pas superflue. Si l'arrangeur a voulu décréditer, détruire, diminuer en façon quelconque, il s'est montré d'une étrange maladresse, car jamais les noms de Monsigny, de Grétry n'ont brillé d'un plus vif éclat que depuis ces deux reprises, jamais leurs chants délicieux n'ont joui d'une popularité plus générale.

Mais, s'il faut en croire l'auteur de la brochure, ni Monsigny ni Grétry n'avaient besoin d'être arrangés pour reparaître, tout vieux qu'ils sont, avec une gloire nouvelle. Cette popularité, ce succès de vogue, ces cent et quelques représentations, ils les au-

---

Mes yeux ne m'abusent-ils pas? Non, je la tiens... je la touche!... De grâce, ma fille, explique-moi...

CLAIRE.

Tout ce que vous voudrez... mais plus tard... quand vous serez revenu...

BERGHEM.

Comment, revenu!... J'arrive...

CLAIRE.

Oui, mais vous allez repartir à l'instant même... sans perdre une seconde!... Vous allez porter cette merveille à la princesse... lui présenter votre placet... Vous l'avez toujours, votre placet?

BERGHEM.

Il ne quitte pas ma poche.

CLAIRE.

Eh bien, mon père, ne vous arrêtez pas.... ne respirez pas!...

BERGHEM.

Pourtant, j'aurais voulu savoir...

CLAIRE.

Vous le saurez après...

BERGHEM.

Moi, qui ai fait tant de courses, de démarches!...

CLAIRE.

Ce bon petit père!

BERGHEM.

J'ai même cherché partout cet amateur d'horti culture qui vient ici nous voir quelquefois...

CLAIRE.

Oui, qui me fait toujours tant de compliments...

BERGHEM.

Justement!.. Il m'avait dit demeurer là-bas... du côté de l'hôtel des Pages... Impossible de le découvrir!.. personne ne le connaît!.. Je rentrais donc désolé, désespéré...

CLAIRE.

Moi, je n'ai pas eu besoin de me déranger!.. Je n'ai eu qu'un mot à dire.

BERGHEM.

Mais à qui?.. à qui?..

CLAIRE.

Ce serait trop long à vous raconter.... Partez, mon bon père... partez bien vite!...

BERGHEM.

Allons, je fais ce que tu veux!

CLAIRE.

Et surtout, prenez garde aux accidents!

BERGHEM.

Oh! pour cela, sois tranquille!.. mon trésor est en bonnes mains!...

(Il sort, emportant le bouquet.)

SCÈNE V.

CLAIRE, regardant Berghem s'éloigner.

Ce bon père!... Ah! puisse-t-il réussir!... Et il réussira, je commence à le croire; car enfin, puisque le ciel nous protège, puisqu'il s'est déclaré pour nous!... Ce qui vient d'arriver ne me laisse pas le moindre doute!.. Ah! que je suis contente!..

(Elle saute de joie.)

SCÈNE VI.

FRÉDÉRIC, CLAIRE.

FRÉDÉRIC, à part, en croisant son habit sur sa poitrine :

Respirons enfin... la revue est terminée... et il n'y aura pas de conseil... la journée m'appartient.

CLAIRE, sans voir Frédéric.

Je voudrais pouvoir dire mon bonheur à tout le monde!

FRÉDÉRIC.

Me voici, mademoiselle... si vous voulez commencer par moi?...

raient obtenus d'eux-mêmes et sans effort. L'arrangement n'a servi qu'à les transformer en compositeurs modernes, en Auber, en Thomas, en Clapisson (ce sont les termes de la brochure). Donc il fallait tout bonnement se contenter d'augmenter le nombre des exécutants à l'orchestre, comme cela se pratique au Conservatoire pour l'admirable septuor de Beethoven, et alors vous auriez vu merveille; vous auriez économisé des droits d'auteur, sauf à dépenser le double en agrandissement d'orchestre et en musiciens de supplément. Voilà ce qui s'appelle de l'ordre et du profit!

Nous ne saurions partager entièrement la confiance de l'auteur de la brochure en l'imprescriptible puissance des grands maîtres dont il se fait le champion : sur un auditoire choisi, éclairé, sur des artistes, à la bonne heure; mais sur la masse ignorante du public, nous en doutons. Nous demandons pourquoi ces chefs-d'œuvre, repris avec tant d'honneur, avaient été mis de côté, dédaignés, oubliés? Ne serait-ce pas parce que, dans les derniers temps, en présence de partitions conçues dans un nouveau système, il avait semblé que quelque chose manquait à ces chefs-d'œuvre, non pour les doctes, mais pour les ignares, qui approuvent ou blâment, s'amusent ou s'ennuient sans deviner pourquoi? Ne serait-ce pas que la foule avait cessé de venir battre des mains à ces ouvrages, qui désormais lui paraissaient trop simples, trop nus, trop pâles? Ne serait-ce pas enfin qu'en les reprenant les directeurs intelligents sentirent la nécessité de s'assurer des garanties, et qu'ils n'en trouvèrent pas de meilleures qu'une révision, une retouche, un arrangement? Maintenant cette prudence a-t-elle été déjouée par l'événement? Tout au contraire : les directeurs ont gagné le plus grand nombre des parties qu'ils ont jouées; il n'en faut pas davantage pour prouver qu'ils avaient raison. Fiez-vous, du reste, à leur instinct financier, et croyez qu'ils ne se sont pas amusés à payer des droits d'auteur en pure perte; fiez-vous aussi à vos propres lumières, et rendez-vous le témoignage que, depuis leur transformation, jamais il ne vous est arrivé de confondre un opéra de Monsigny avec un opéra d'Auber, ni la musique de Grétry avec celle des deux jeunes maîtres ci-dessus nommés!

S'il était bien prouvé que les vieux opéras ne peuvent plaire désormais qu'à la faveur de l'arrangement, savez-vous quel serait l'avis de l'auteur de la brochure? Les laisser dans leur coin, ou bien les refaire, deux moyens excellents de prouver aux auteurs morts qu'on les estime au dernier point. De bonne foi, l'idée est bouffonne : mieux vaut oublier, mieux vaut refaire que retoucher! A ce compte, Lulli, Rameau sont, de nos jours, bien plus honorés que Monsigny et Grétry, car personne ne songe à eux, personne ne les dérange de leur poussière!

Sacrés ils sont, car personne n'y touche.

Pergolèse a dû se frotter les mains le jour où Paisiello s'avisa de remettre sur le chantier sa *Serva padrona;* et, à son tour, Paisiello a dû se trouver bien heureux lorsque Rossini lui joua le même tour au sujet du *Barbiere!* Vous citez l'Italie, et vous oubliez que c'est le plus léger, le plus irrévérencieux des peuples de l'Europe en matière de gloire musicale!

Autre chose est l'art, autre chose l'industrie : nous savons cela mieux que personne, et nous ne confondons jamais les deux questions qui toutefois, au théâtre, se rapprochent par tant de points. Si une partition était un tableau, si, pour en corriger, en rajeunir la moindre partie, il fallait passer un trait indélébile sur l'œuvre originale, en changer à jamais l'ordonnance, en altérer sans retour le coloris, nous serions des premiers à crier au scandale, au sacrilége, à l'abomination; nous ne permettrions même pas à M. Ingres de porter la main sur Raphaël, parce que la trace de cette main ne devrait jamais s'effacer. Mais quoi! en est-il de même à l'égard d'une partition? L'arrangeur coupe, taille, rogne, arrange et *dérange*, si vous voulez; que m'importe à moi, qui ne veux rien avoir de commun avec lui? Mon *Richard Cœur-de-Lion*, mon *Déserteur*, à moi, que j'ai dans ma bibliothèque, que je lis et relis quand le désir m'en prend, en souffrent-ils le moins du monde? Si l'arrangement est jugé mauvais, dangereux, inutile, qui empêche de le jeter au feu, et de reprendre quelques mois après l'opéra dans sa pureté natale? S'il y a dommage, le dommage n'est donc que passager : prenez-le comme essai, comme épreuve, et n'en parlons plus.

Vous dites qu'on ne retouche ni Montaigne, ni Amyot, ni Rotrou, ni Corneille. Cela est vrai pour les deux premiers; mais aussi combien y a-t-il de gens qui les lisent? Et si, au lieu d'écrire des livres de philosophie et d'histoire, ils eussent travaillé pour le théâtre, croyez-vous qu'il fût possible de les y reproduire, sans traduire leur idiome dont la foule ne comprendrait pas le demi-quart? Quant à Rotrou et à Corneille, vous savez bien que, depuis plus de cent ans, on les a retouchés en nombre de passages et de vers, qu'on a retranché de leurs plus beaux chefs-d'œuvre des scènes tout entières, des rôles tout entiers. L'Angleterre, si religieuse, si sévère, a fait de même pour Shakspeare, pour son dieu : Garrick l'a retouché, refait, émondé, sans quoi le peuple eût sifflé Shakspeare. Et, pour l'honneur de l'arrangeur, il faut dire que c'est à Garrick qu'on doit l'admirable dénouement de

---

CLAIRE, avec embarras.

Ah! monsieur, vous m'écoutiez... Je disais cela parce que je me croyais seule...

FRÉDÉRIC.

Et vous vous rétractez parce que j'arrive?

CLAIRE, cherchant à se remettre.

Justement mon père... me parlait de vous... il n'y a qu'un instant..

FRÉDÉRIC.

Ah! il pensait à moi... Et vous, mademoiselle?
(Claire baisse les yeux.)

COUPLETS.

1.

Vous, que je viens en voisin
Visiter chaque matin,
Parlez, ne puis-je obtenir,
A mon tour, un souvenir?
Dites-vous : J'ai, près d'ici,
Un défenseur, un ami,
Qui m'offre sa main... son bras...

CLAIRE.

Monsieur, je n'en doute pas.

FRÉDÉRIC.

Dites-vous : Il est un cœur,
Plein de noblesse et d'ardeur,
Qui tout bas au mien répond...

CLAIRE.

Monsieur, vous êtes trop bon.

FRÉDÉRIC.

ENSEMBLE.
Acceptez, et sans façon;
Ce cœur s'offre tout de bon.

CLAIRE.

Grand merci, mais non, non, non;
Monsieur, vous êtes trop bon!

2.

FRÉDÉRIC.

Il saura vous protéger,
Vous soutenir, vous venger...
(Se rapprochant toujours et par degrés.)
Et que veut-il pour cela?

CLAIRE.

Mais nous n'en sommes pas là...

FRÉDÉRIC, avec chaleur.

Je pense à vous si souvent!..
J'y pense même en rêvant.
La nuit, je m'endors exprès
Pour vous revoir de plus près.
Le jour, vous êtes, hélas!
Si sage... avec tant d'appas...
Avec ce minois séduisant!..

CLAIRE, l'éloignant.

Vous rêvez en ce moment!

FRÉDÉRIC.

ENSEMBLE.
Oh! oui, je rêvais, vraiment,
Et mon rêve était charmant!

CLAIRE.

Retirons-nous promptement,
Car il rêve en ce moment!

FRÉDÉRIC, retenant Claire qui veut rentrer dans la maison.

Restez, restez, mon enfant, et ne vous fâchez pas... vous disiez donc que tout-à-l'heure votre père vous parlait de moi?..

CLAIRE.

Oui, monsieur... à cause d'un événement!... Vous qui êtes amateur, vous comprendrez cela... d'un événement bien triste!

FRÉDÉRIC.

Et lequel donc?

Roméo et Juliette, bien plus pathétique, bien plus sublime dans l'œuvre arrangée que dans l'œuvre originale.

Voilà la vérité, voilà la raison. Que l'auteur de la brochure revienne donc de ses antipathies systématiques; qu'il ne s'imagine pas que, parce que les journaux ont leurs entrées dans tous les théâtres, ils sont inféodés, corps et âme, à toutes les directions, encore moins que le public se laisse mener partout où l'on veut le conduire. Le public ne va que là où il s'amuse, quelque chose qu'on lui dise pour l'en détourner; il fuit les endroits où il s'ennuie, quelque ruse qu'on emploie pour l'y retenir. Vous voulez qu'on le consulte en toutes choses : eh, bien! il vous a dit ce qu'il pensait, en venant six mois de suite entendre *le Déserteur* et *Richard Cœur-de-Lion*. Si *Zémire et Azor* n'a pas produit le même effet que les deux autres chefs-d'œuvre, est-il juste d'en rejeter toute la faute sur l'arrangement? Et l'intérêt du poëme? et la distribution des rôles? et l'influence des temps, des saisons? n'en faut-il pas tenir compte? Que l'auteur de la brochure veuille bien rentrer en lui-même, et il verra qu'il a eu grand tort de se fâcher, quoiqu'il l'ait fait avec pleine conviction, en plein repos de conscience; mais ce n'est pas tout d'être convaincu et d'avoir la conscience tranquille. Lord Byron l'a dit :

A quiet conscience makes one so serene!
Christians have burnt each other, quite persuaded
That all the apostles would have done as they did.

Ce qui signifie qu'on a vu des chrétiens, dont la conscience n'éprouvait pas le moindre scrupule, se brûler les uns les autres, intimement persuadés qu'à leur place tous les apôtres eussent fait comme eux.

P. S.

Revue critique.

MUSIQUE DE PIANO ET VIOLON.

MM. Brisson, Guichard et Panofka.

Les duos, fantaisies, variations pour ces deux instruments sont les conversations musicales les plus agréables; car, tous deux réunis, ils nous font entendre tout à la fois ce qu'il y a de plus mélodique et de plus brillant par le chant ou les traits du violon, et toutes les ressources de l'harmonie ainsi que la brillante audace du trait dans la partie de piano. On compose, on arrange beaucoup de ces duos, mais on en demande encore plus qu'on n'en écrit; et nous sommes surpris qu'on n'en publie pas davantage, car cette musique de chambre ou de concert plaît généralement. On pourrait même dire que ce genre de dialogue musical a cela d'agréable et d'utile, qu'il met les artistes et les amateurs qui s'y livrent sur la voie de former un lien respectable, s'il n'est pas toujours respecté. Les compositeurs qui s'associent pour arranger ces duos prennent, bien entendu, les mélodies les plus passionnées. MM. Brisson et Guichard ont puisé dans la partition de *la Favorite;* et certes les chants de ce caractère ne manquent pas dans cet opéra du malheureux Donizetti. On se sent même pris de la plus triste mélancolie, en écoutant ces douces et nobles mélodies sorties d'un cerveau qui n'en produira plus, d'une si vive intelligence qui tout-à-coup a fait naufrage, sans espoir de surnager sur l'océan tumultueux de la vie.

Le grand duo pour piano et violon sur l'opéra de *la Favorite*, par MM. Brisson et Guichard, est une œuvre remarquable d'arrangement, de mise en scène, si l'on peut ainsi s'exprimer. L'introduction, en mouvement grave et religieux, rappelle tout d'abord le chant des moines de l'œuvre dramatique; et puis viennent, en contraste, les mélodies passionnées dont nous avons parlé plus haut. Trois belles et larges variations sur un thème de la partition font briller tour à tour et ensemble le piano et le violon; il y a même parfois luxe et surabondance d'harmonie et de traits. On voit que les deux jeunes compositeurs mettent un peu trop, comme on dit vulgairement, tous leurs œufs dans un panier. Les deux instruments, non contents de briller séparément, parlent tous deux à la fois d'une façon un peu confuse, qui vient sans doute du trop plein d'idées et du désir de trop bien faire des deux arrangeurs; mais le plan de tout cela est on ne peut mieux disposé : il y a de la chaleur et du goût dans ce duo. L'air de danse en *fa* majeur et à deux-quatre, qui fait le sujet du finale, est spirituellement et même scientifiqnement employé. Les auteurs en ont même altéré le dessin mélodique d'une manière originale et piquante. Le joli motif de ce chœur dansé est travaillé avec art et, l'on peut même dire, avec une délicieuse sobriété, dans les pages 16 et 17. La main droite annonce bien et d'une façon logique le beau thème du duo final entre la favorite et Fernand, thème attaqué en *mi* majeur par le violon, qui se livre un peu plus loin à un exercice en arpéges peu maniables sous le rapport du doigté, bien que le premier doigt y remplisse des fonctions rationnelles. La péroraison est brillante, d'un bel effet, et termine bien ce morceau de concert, reflet chaud et coloré de l'œuvre si dramatique de Donizetti.

Les deux mêmes compositeurs ont fait le même travail en col-

CLAIRE.

Il avait perdu la plus belle fleur de son parterre... sa Sultana!...

FRÉDÉRIC.

Je la connais.

CLAIRE.

Et ce n'était pas seulement pour elle qu'il la regrettait... mais pour d'autres raisons... qui étaient cause... que je la regrettais encore plus que lui... Il voulait vous prier de l'aider à s'en procurer une pareille, s'il en existait une au monde!

FRÉDÉRIC.

Il pouvait plus mal s'adresser.

CLAIRE.

Oui, mais il n'a pu trouver votre demeure... Enfin la providence est venue à notre aide... et, pendant qu'il courait après vous, on m'apportait ici une tulipe toute semblable... on m'en faisait cadeau.

FRÉDÉRIC.

Comment, vous dites?...

CLAIRE.

Oui, monsieur... un ami de mon cousin... un page..

FRÉDÉRIC.

Un page?

CLAIRE.

Un beau jeune homme, ma foi!...

FRÉDÉRIC, très vivement.

Un instant... ne plaisantons point...

CLAIRE.

Je n'en ai garde!

FRÉDÉRIC.

Vous prétendez qu'un page vous a donné, ici, tout-à-l'heure, un bouquet?

CLAIRE.

Oui, oui...

FRÉDÉRIC.

Dans lequel se trouvait une tulipe?...

CLAIRE.

Oui, certainement.

FRÉDÉRIC.

C'est impossible!

CLAIRE.

Ah! par exemple!

FRÉDÉRIC.

A moins que le page ne soit un traître...

CLAIRE.

Et pourquoi?...

FRÉDÉRIC.

Pourquoi, pourquoi?... parce que cette tulipe n'était pas à lui... parce qu'il l'avait... volée!...

CLAIRE.

Vous m'effrayez!...

FRÉDÉRIC.

Voyons, montrez-la-moi.

CLAIRE.

Vous la montrer!... je le voudrais bien... mais je ne l'ai plus...

FRÉDÉRIC.

Et où est-elle?

CLAIRE.

Bien loin d'ici... mon père vient de l'emporter pour la remettre lui-même...

FRÉDÉRIC.

Pour la remettre à qui?

CLAIRE.

A la princesse, notre souveraine!

FRÉDÉRIC, à part.

A ma femme!... Ah! mon Dieu! moi qui la destinais à la comtesse!... Et ce billet que j'y avais caché

laboration sur *les Mousquetaires de la reine*, dont cent représentations n'ont point épuisé la vogue. Ils ont reproduit avec le même bonheur les mélodies abondantes et distinguées qui fourmillent dans la partition de M. Halévy. Ce grand duo, car on ne procède plus maintenant que par grand concerto, grand quintette, grand trio, etc., ce grand duo donc commence d'une manière hardie en *ré* mineur; et puis il passe en revue les pensées mélodiques de la partition, nous faisant entendre en passant la jolie chanson en style gothique chantée par le capitaine Roland sur la cour du roi Henri. Après les trois variations de rigueur dans tout morceau arrangé, les auteurs rétrogradent à l'ouverture, dont le motif original se dessine sur l'effet de tambour bien imité par la main gauche, pendant que la droite et la partie de violon s'en vont butinant, *scherzendo*, quelques phrases empruntées à l'allegro en deux-quatre de cette même ouverture; puis vient la romance en *si* bémol majeur, à laquelle le graveur a oublié de mettre le bémol *mi* à la clef, dans la partie de violon, oubli que nous signalons parce que quelques amateurs pourraient ne pas s'apercevoir de cette omission, et faire entendre le *mi* naturel, qui paraîtrait barbare à des oreilles exercées. Après que le motif de l'ouverture dont nous venons de parler a été travaillé en *imitations* en mouvements contraires, le duo de provocation adressé par Hector de Biron au capitaine Roland est attaqué franchement, servant de péroraison chaleureuse à ce grand duo, tout aussi dramatique que celui de *la Favorite*, et qui n'obtiendra pas moins de succès par le choix des motifs et leur heureux agencement.

— M. Panofka, l'un de nos bons violonistes, s'est aussi inspiré du succès des *Mousquetaires de la reine*, et il nous a composé une fantaisie en faveur du roi des instruments. Cette fantaisie est bien écrite, comme tout ce qui sort de la plume de M. Panofka. Bien que M. Panofka penche vers la pureté, le style, la méthode classique, cela ne l'empêche pas de se livrer à des caprices romantiques : il en a le droit; et, par exemple, il a jugé à propos, par une de ces exceptions capricieuses, de commencer sa fantaisie sur *les Mousquetaires* en *fa* dièze mineur et de la terminer en *la* majeur. Quoique cette façon de procéder ne soit point dans les lois de la logique musicale habituelle, cela n'est, à proprement parler, qu'un juste milieu entre la méthode classique et celle des romantiques, car ce n'est pas sortir des tons relatifs. Peu importe qu'on commence dans un ton et qu'on finisse dans un autre, d'ailleurs, si l'intervalle qui les sépare est rempli par des choses de goût, par des mélodies bien choisies et bien placées dans la voix de l'instrument, par des traits trouvés et brillants, et c'est ce qui distingue le travail de M. Panofka. L'essentiel, dans ce genre de travail, c'est d'avoir un point culminant : l'auteur de cette fantaisie pour violon l'a vu, ce point lumineux, dans la délicieuse cavatine de *Bocage épais, léger Zéphire*, avec l'air de mouvement qui suit ce *cantabile*, et d'une mélodie si franche et si gracieuse. Le trait en double corde qui sert de péroraison à tout cela est des plus brillants, sans être décourageant pour les amateurs par la difficulté, ce qui est fort essentiel quand on veut obtenir des succès dans toutes les classes du monde musical. C'est encore à cette généralité musicale que M. Panofka s'est adressé en écrivant un grand rondeau de concert, qui n'est point un arrangement, mais un concertino, une polonaise, dont le thème rappelle la phraséologie classique de ce genre de musique; et l'auteur, avec le nom qu'il porte, a parfaitement le droit d'écrire des polonaises, bien que celle-ci soit à quatre temps. Cette polonaise donc, ce rondeau, ce petit concerto, comme on voudra l'appeler, se distingue par la mélodie et l'éclat des traits d'un doigté aussi rationnel que les coups d'archet sont faciles et brillants.

Ce morceau est donc un beau et bon solo de violon, et l'auteur ne saurait être trop loué de chercher à ranimer le goût, qui s'affaiblit tous les jours dans le monde musical, pour la voix passionnée et si essentielle du ténor de la famille instrumentale.

HENRI BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 29 octobre 1846.

Comme je vous l'avais annoncé dans ma précédente lettre, la première représentation du *Lac des fées* vient d'avoir lieu sur notre scène lyrique. Le succès de curiosité est grand, par conséquent les recettes seront bonnes. Tant mieux, car le sort de la direction de nos théâtres dépendait presque de ce succès. Je vous disais dans ma dernière correspondance que nos directeurs peu fortunés auraient sans doute déployé dans la mise en scène du *Lac des fées* des splendeurs économiques. Je leur dois une réparation; rien n'a été épargné pour frapper l'imagination par un véritable luxe de décorations, de costumes et d'accessoires de toute espèce. Je ne vous dirai pas que tout cela est aussi beau qu'à l'Opéra, vous ne me croiriez pas, et vous auriez raison; mais je doute qu'on ait fait quelque chose de mieux ailleurs qu'à ce théâtre exceptionnel. Les décorations sont peintes par Philastre, c'est vous dire qu'elles sont belles. Quant au cortége du troisième acte, nulle part on ne pouvait le mieux régler qu'ici, car nous avons encore dans nos fêtes communales des cérémonies de ce genre où l'on voit les anciennes corporations marcher bannières déployées et les insignes de leur profession en tête.

Je vous ai parlé du succès de la mise en scène du *Lac des fées*, et je ne

---

pour lui demander un rendez-vous!... si ma femme le découvrel... (Haut.) Voyons, entendons-nous, et remédions au mal s'il en est temps encore... le page, qui s'est permis... qui a osé... qu'est-il devenu?

CLAIRE.

Il m'a quittée brusquement... mais il a dit qu'il reviendrait ici dans un quart d'heure.

FRÉDÉRIC.

Un quart d'heure, c'est bien... je l'attends. Et votre père?

CLAIRE.

Il se rend au château... il va parler à la princesse.

FRÉDÉRIC.

A la prisencse!... quelle idée!...

CLAIRE.

Il a une grâce à lui demander.

FRÉDÉRIC, s'oubliant.

Une grâce!... Et pourquoi ne pas me la demander à moi-même?

CLAIRE, étonnée.

A vous?

FRÉDÉRIC, se reprenant.

Eh! certainement, j'ai des amis, du crédit... ma protection en vaut bien une autre... Mais il n'est pas question de cela maintenant... ce qu'il faut, c'est à l'instant même envoyer un exprès, à pied, à cheval, n'importe comment, pourvu qu'il rejoigne votre père... qu'il le devance... qu'il l'arrête... en un mot, qu'il l'empêche à tout prix d'offrir à la princesse la tulipe fatale... sans quoi tout est perdu... tout!

CLAIRE.

Mais, au contraire... puisque c'était le moyen de tout sauver!...

FRÉDÉRIC.

Eh! non, vous dis-je!... je vous parle dans votre intérêt... dans le mien... dans celui de tout le monde... car, si ce que je redoute arrivait... miséricorde!... je ne réponds pas!...

CLAIRE.

Mon Dieu, mon Dieu!... je tremble... je vais me trouver mal... (Elle paraît s'évanouir.)

FRÉDÉRIC, la soutenant.

Du tout!... ce n'est pas le moment... hâtez-vous au contraire... appelez quelqu'un... qu'il parte à la minute!

CLAIRE.

Et vous m'assurez que c'est pour notre bien?

FRÉDÉRIC.

Je vous en donne ma parole!

CLAIRE.

Eh bien! j'y vais... (A part.) C'est égal, je ne sais pas pourquoi, mais je ne serais pas fâchée que l'exprès arrivât trop tard... (Elle rentre dans la maison.)

SCÈNE VII.

FRÉDÉRIC, seul.

Eh bien! me voilà dans une jolie position!... D'une part, la comtesse qui attend de mes nouvelles, et qui n'a rien reçu... et le rendez-vous que je lui demande!... Le souper tête à tête que j'espérais ce soir!... De l'autre, ma femme qui n'attend rien, et qui va peut-être recevoir... Mais c'est affreux!... c'est indigne!... Ah! maudit page, malheur à toi! tu me paieras cher!.. (Apercevant Gilbert.) C'est lui!...

(*La suite au prochain numéro.*)

vous ai rien dit de celui de la partition ; c'est que la musique ne joue dans cet opéra qu'un rôle accessoire. M. Auber a donné assez de preuves d'une heureuse fécondité pour qu'on ne le chicane pas sur la faiblesse d'un ouvrage destiné avant tout à faire briller le talent des décorateurs et des machinistes. On a singulièrement exagéré à l'Opéra, dans ces derniers temps, l'importance de la mise en scène. Je reconnais volontiers que la pompe du spectacle aide au succès d'une pièce; mais il ne faut pas oublier que, sur une scène lyrique, la première place appartient à la musique. C'était ainsi jadis que l'on en usait à l'Opéra, et sans vouloir décrier le présent au profit du passé, je crois pouvoir dire que c'était plus dans l'ordre naturel des choses. Aujourd'hui, quand un opéra nouveau vient d'être représenté, on publie dans les grands journaux la magnificence des décorations et des costumes, on additionne les aunes ou, pour parler suivant la loi, les mètres de toile peinte, de velours et de soie dont la direction a fait la fabuleuse dépense, on donne le nombre des comparses et les chevaux qui se meuvent sur la scène, puis on finit par accorder négligemment une mention à la musique. Je suis surpris que les compositeurs, auxquels on fait l'injure de les reléguer ainsi à l'arrière-plan du tableau des scènes de l'opéra, n'aient pas encore réclamé contre de tels procédés. L'exécution du *Lac des fées* laisse beaucoup à désirer, pour employer une expression consacrée; elle laisse d'abord à désirer un ténor plus valide et meilleur comédien que M. Laborde. Cet artiste, dont la voix est fort altérée, est excessivement faible dans la scène de folie du quatrième acte, où Duprez a déployé un talent si énergique et si vrai. C'est mademoiselle Charton, que vous connaissez, qui chante le rôle de la fée. Mademoiselle Charton est une fort gracieuse personne; la tâche qu'elle s'est donnée là est au-dessus de ses forces. Mademoiselle Julien, notre prima donna ou, comme on dit ici, notre *forte première chanteuse*, trouve le rôle de Marguerite trop peu digne d'elle, et le chante du bout des lèvres.

On va reprendre *Fernand-Cortez* pour Massol, qui n'a pas de rôle dans *le Lac des fées*, et dont l'administration a intérêt à exploiter le talent très apprécié du public de Bruxelles. Les reprises d'anciens opéras ont fait rarement fortune ici. En sera-t-il autrement pour *Fernand-Cortez?* Il faudrait que l'on s'y fût mieux pris que dans d'autres circonstances semblables; toutes les fois qu'on a voulu tirer de l'oubli un ouvrage de l'ancien répertoire, on a exhumé des magasins les décorations les plus vieilles, les costumes les plus souillés, les accessoires les plus détériorés pour servir à leur mise en scène, comme si l'on avait voulu dire au public: « Ceci est une chose d'autrefois, ne l'oubliez pas; on espère si peu vous la voir accueillir, qu'on n'a pas dépensé quatre sous pour vous la présenter d'une manière convenable. » Le public, dûment averti qu'on lui offre une vieillerie, considérée comme telle par l'administration elle-même, la reçoit avec un superbe dédain.

Mademoiselle Bertrand, la cantatrice, est à Bruxelles et se propose d'y donner des concerts. Puisse-t-elle réussir dans cette entreprise chanceuse! mais comment l'espérer, lorsqu'on a vu depuis quelques années tant d'artistes de mérite et de réputation y échouer complétement? Comprenez-vous qu'il y ait des artistes encore assez pleins d'illusions pour se vouer à la carrière ingrate de l'exploitation des concerts? Ceux qui ont quelque argent se ruinent à ce beau commerce; ceux qui n'ont rien ne se ruinent pas, mais ils ne s'enrichissent guère. Il y a eu pendant quelque temps abus de concerts; la réaction, suite ordinaire de tous les excès, se fait sentir. On ne veut plus à aucun prix de matinées ni soirées musicales; c'est une marchandise dont la surabondance de production a fait tomber la valeur au-dessous du prix de revient sur les places musicales de l'Europe. Règle générale maintenant, tout artiste donnant concert doit ajouter de sa poche pour les frais de location d'une salle, d'éclairage, d'impression, etc., sans compter le droit des indigents qu'on lui fait payer (abus scandaleux) à lui pauvre diable, non pas sur ses bénéfices, puisqu'il n'en a pas, mais sur la somme destinée à couvrir une partie de ses dépenses. Voyagez donc pour donner des concerts, quand vous avez devant vous une pareille perspective!

Si je voyais arriver en Belgique, avec la malencontreuse idée d'y organiser des concerts, un artiste auquel je portasse intérêt, je lui tiendrais ce langage: « Êtes-vous riche? donnez des concerts, faites-vous entendre pour la gloire, admettez gratis vos auditeurs, payez-les au besoin; à la bonne heure, vous pourrez réussir. N'avez-vous des rentes qu'en perspective, courez-vous après cette chimère chantée par M. Scribe, pour qui elle est cependant une réalité, avez-vous besoin d'or? alors n'ayez pas l'imprudence d'adresser au public une convocation directe, il ne s'y rendrait pas. Il existe en Belgique, dans toutes les villes de quelque importance, des Sociétés fondées dans le but de donner chaque année un certain nombre de concerts. Ces Sociétés offrent aux artistes qui veulent se faire entendre chez elles des engagements assez avantageux pour ceux-ci, en ce sens qu'ils ne courent aucun risque. En traitant d'avance avec plusieurs Sociétés, vous pouvez vous assurer en quelques semaines un assez joli bénéfice; seulement il est indispensable que vous ayez du talent, car le public de nos villes de province se pique d'un goût avancé, et il se montre aussi difficile que celui de la capitale. »

Je lis dans la *Gazette musicale* que Wartel se propose de venir à Bruxelles et d'y donner des représentations. Comment cela pourrait-il être? Massol tient ici l'emploi de baryton, et il est trop bien vu des habitués de notre théâtre pour que l'administration puisse avoir en l'intention de faire partager, même provisoirement, son emploi par un autre. Il n'y a, du reste, dans le doute que j'émets, rien de malveillant pour M. Wartel, que j'entendrais volontiers.

Vous allez bien loin, permettez-moi de vous le faire observer, dans les éloges que vous donnez à M. Bender, à l'occasion de la création d'un gymnase musical en Belgique. M. Bender est un bon chef de musique militaire; il dirige parfaitement le corps de la musique des guides; mais il n'est pas juste de dire qu'il ait formé presque tous les artistes qui composent cet orchestre militaire, car presque tous, au contraire, sortent du Conservatoire. M. Bender joue très bien de la petite clarinette; mais il y a loin de là à être, comme le dit l'auteur de l'article auquel je fais allusion, le plus fort clarinettiste qui existe. Que dira-t-on d'un autre Belge, de M. Blaes, qui a sur M. Bender, comme exécutant, une supériorité si incontestable qu'il est presque superflu de la signaler. Du reste l'utilité de la création d'un gymnase de musique pour fournir des exécutants aux quelques régiments de l'armée belge n'a pas encore été reconnue. La mesure étant encore arrêtée dans les nuageuses régions des bureaux ministériels, on donne un peu prématurément un chef à cette école.

O....

NOUVELLES.

*** L'Opéra donne aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *les Huguenots*, pour la continuation des débuts de madame Rossi-Caccia. — Demain lundi, la *Lucie* et *Paquita*.

*** A l'Opéra, la représentation de dimanche dernier au bénéfice des inondés a été fort ordinaire; elle a rapporté environ 6,000 francs; les frais déduits, il restera bien peu de chose. Lundi on a donné *l'Ame en peine* avec le nouveau ténor Dufrêne, qui est froid et insignifiant avec une assez jolie voix. Mercredi *Guillaume Tell*, chanté par Duprez, Barroilhet et mademoiselle Nau. Vendredi, *Charles VI* devant une salle beaucoup mieux garnie que d'habitude: Barroilhet, Gardoni et madame Stoltz ont rivalisé de talent et d'énergie; on doit des éloges à Brémont et à Paulin, qui a dit avec goût la charmante chanson guerrière du dernier acte, que Poultier chantait si délicieusement; madame de Roissy a été d'une faiblesse réellement déplorable.

*** La rupture de l'engagement de Gardoni n'est pas chose faite; il serait à désirer pour les deux parties intéressées qu'elle n'eût pas lieu; Gardoni, selon nous, à qui l'on doit offrir 24,000 fr., un mois de congé et la permission de chanter dans les soirées, a grand tort de quitter ces brillantes conditions pour aller affronter un public étranger et une musique à laquelle il n'est plus fait, pour un misérable bénéfice de quelques milliers de francs. Espérons que ce jeune et gracieux ténor nous restera.

*** Le fils de notre célèbre chanteur Ponchard vient d'être engagé à l'Opéra.

*** Aujourd'hui l'Opéra-Comique donne la 102e représentation des *Mousquetaires de la reine*, spectacle demandé.

*** *Les Mousquetaires de la reine* ont accompli jeudi dernier leur 100e représentation. Jamais, à aucun théâtre lyrique, on n'avait vu de succès aussi soutenu; cent représentations en dix mois! Cette dernière était en quelque sorte une fête de famille; tout le Paris artistique s'y était donné rendez-vous. Les cinq éminents artistes qui ont créé les rôles se retrouvaient là, tous, et tous ont rivalisé de zèle et de talent. Le quatuor sans accompagnement du premier acte a été bissé; Roger, Mocker, Hermann-Léon, mesdemoiselles Lavoye et Darcier ont été rappelés à la chute du rideau, et tous sont venus recevoir les acclamations enthousiastes d'un public charmé.

*** Grard, qui devait jouer *le Pâtre* de Clapisson, a renoncé à ce rôle; il est, dit-on, remplacé par Bussine.

*** A bientôt l'opéra en un acte de J. Offenbach, dont le principal rôle sera rempli par Roger.

*** Mademoiselle Grimm a débuté cette semaine à l'Opéra-Comique par le rôle de Carlo, de *la Part du Diable*. Cette jeune personne, que nous avons entendue plusieurs fois au Conservatoire, a réussi. Sa voix est étendue, flexible, et d'un timbre charmant. Faisons la part de l'inexpérience et de la timidité, et félicitons l'Opéra-comique de l'acquisition de cette jeune et gracieuse femme.

*** *Le Pirate*, que Bellini avait fait à vingt ans, et qui est peut-être la pièce la plus fortement conçue qu'il ait écrite, a été donné jeudi dernier aux Italiens par madame Grisi, Mario et Coletti. Mario n'était pas en voix, aussi n'a-t-il pas obtenu son succès accoutumé. Mademoiselle Grisi a été fort belle dans le rôle d'Imogène; Coletti a chanté le rôle d'Ernest avec une rare intelligence. Un grand air, surchargé de roulades et de fioritures, composé par Tadolini, et intercalé au premier acte par madame Grisi, n'a obtenu qu'un médiocre succès. Les chœurs ont été mieux exécutés qu'à l'ordinaire; citons particulièrement celui de la tempête au premier acte, et celui des pirates.

*** Nous ne pouvons encore préciser le programme du concert que nous avons l'intention de donner au bénéfice des inondés; ce concert aura lieu dans le courant de la semaine prochaine. On y entendra Wolff, Rignault, Hermann, le jeune Pixis, ainsi que plusieurs autres artistes de réputation.

*** La commission des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'adresser aux membres de la Société une circulaire dans laquelle elle annonce qu'une souscription est ouverte dans les bureaux de MM. les agents au profit des victimes de l'inondation. Les auteurs ont répondu avec empressement à cet appel.

*** M. Joseph Franck donnera un grand concert dans la salle Pleyel le lundi 30 de ce mois, à huit heures du soir, *au profit des pauvres*. Le prix des places est de 10 francs. On peut se procurer des billets chez l'artiste, rue La Bruyère, 15, et le soir du concert à l'entrée de la salle.

*** Le concert donné la semaine dernière au château de Saint-Cloud était dirigé par M. Habeneck. Le roi et la reine ont témoigné d'une manière touchante au digne chef d'orchestre toute la satisfaction que leur faisait éprouver le rétablissement de sa santé. Dans ce concert, on a exécuté le finale de *la Vestale*, le chœur *Alla trinita* et l'ouverture de *Zampa*.

*** La Société des concerts donnera le dimanche 22 novembre, à deux heures, un *concert extraordinaire* au profit des victimes de l'inondation. Son comité croit devoir prévenir le public que, cette séance étant en dehors de l'abonnement ordinaire, les billets de toutes places seront délivrés à partir du lundi 16 courant, au Conservatoire, faubourg Poissonnière.

*** Le jour de la Toussaint on a exécuté, à Saint-Roch, la première messe solennelle de Le Sueur; le bel *O Salutaris* de cette œuvre a été délicieusement chanté par M. Alexis Dupond.

*** M. Bordogni, notre célèbre professeur de chant, vient de perdre son père.

*** M. Berlioz vient de terminer un grand ouvrage, intitulé *la Damnation de Faust*, légende en quatre parties, qui sera exécuté le 29 de ce mois au théâtre de l'Opéra-Comique. Les rôles de Faust, Méphistophelès, Brander et Marguerite seront chantés par MM. Roger, Hermann-Léon, Henri, et madame Duflot-Maillard. Nous reparlerons de cette grande solennité, qui excite au plus haut degré la curiosité du public musical.

*** Le nouvel ouvrage de Félicien David, dont l'exécution était indiquée pour le 6 décembre, est remis à la fin du mois; il sera interprété par MM. Alexis Dupond, Wartel et mademoiselle Grévedon.

*** M. Goldberg donnera un concert au profit des inondés, le 30 courant, dans la salle de Hesselbein, rue Vivienne.

*** Voici l'itinéraire que va suivre Émile Prudent dans sa pérégrination artistique : Dijon, Châlons-sur-Saône, Besançon, Genève, Chambéry, Turin, Nice, Gênes, Milan, Florence, Pise, Livourne, Bologne, Rome, Naples, Palerme, Malte, Alger, Cadix, Lisbonne.

*** Nous annonçons avec regret la mise en faillite du directeur du grand théâtre de Bordeaux.

*** M. Strauss, maître de chapelle de Carlsruhe, vient de terminer un opéra nouveau, *la Sorcière de Pultawa*. Le libretto est de M. le baron Auffenberg.

*** Mademoiselle Cerrito, qui est engagée à Vienne (Autriche) pour vingt représentations, est arrivée dans cette ville le 28 octobre. En débarquant du bateau à vapeur les bagages de la danseuse, les matelots ont laissé tomber dans l'eau une grande malle contenant ses plus beaux costumes de théâtre. Cet accident retardera les représentations de mademoiselle Cerrito, qui, en attendant, réclame des propriétaires du steamer une indemnité de 4,000 florins (10,400 fr.) pour ses costumes.

*** Léopold de Meyer est toujours le pianiste-lion de l'Amérique. Dans une tournée de six mois, il n'a pas donné moins de soixante concerts, huit à la Nouvelle-Orléans (dont sept à son bénéfice, et le huitième pour fournir une compagnie à un régiment de volontaires allant guerroyer contre le Mexique), quatre à Philadelphie, quatre à Baltimore, trois à Washington, cinq à Cincinnati (où l'artiste reçut l'accueil le plus chaleureux de la *Lieder Krantz* allemande de cette ville, qui lui donna deux grandes sérénades), trois à Louisville, trois à Mobile, trois à Natchez, trois à Pittsbourg, trois à Montréal, trois à Toranto, deux à Richmond, deux à Charlestown, quatre à Saint-Louis, deux à Buffalo, sans parler de ceux de Wicksbourg, Cleveland, Niagara, Rochester, etc., etc. De retour à New-York, Léopold de Meyer a donné un festival dont il était l'acteur principal, et où se pressaient plus de trois mille auditeurs. A la demande générale, une seconde édition de ce concert a suivi six jours après la première. Les journaux du pays en tirent la conséquence que ceux qui accusent les Américains de ne pas aimer les arts se trompent complétement. Ce qu'il y a de positif, c'est qu'ils aiment infiniment Léopold de Meyer, et qu'ils ne se lassent d'entendre ni *le Carnaval de Venise*, ni *la Marche marocaine*.

*** M. Pigall, le célèbre chanteur autrichien, qui a laissé de bons souvenirs à Paris, s'est fait entendre récemment à Dresde et à Leipzig.

*** On annonce que madame d'Oven, célèbre actrice plus connue sous le nom de Charlotte Van Hagn, vient d'acheter le château d'Arenenberg, sur le lac de Constance, où mourut il y a quelques années la reine Hortense.

*** L'opéra de M. Conradin Kreutzer, *le Page*, a été représenté avec succès à Graetz, en Autriche. Le compositeur a été rappelé sur la scène à la fin de chaque acte.

*** Sous le titre d'*Études du Conservatoire*, M. Henri Herz vient de composer un important ouvrage auquel il donnait ses soins depuis longtemps, et qui fait honneur à son talent. Ces études, classées progressivement et doigtées avec le plus grand soin, sont divisées en cinq degrés, dont le premier s'adresse aux commençants et le dernier renferme toutes les difficultés d'exécution de l'école ancienne et moderne. Elles ont été adoptées à l'unanimité par le comité du Conservatoire pour les classes de piano.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Le 28 octobre, pendant une représentation donnée à Princess'-Theatre, madame Albertazzi a failli être la victime d'un accident semblable à celui qui a fait périr miss Clara Webster. Il paraît qu'au moment où madame Albertazzi quittait la scène, sa robe s'est trouvée en contact avec une des lumières du théâtre et a pris feu. Par bonheur, la belle cantatrice n'a eu d'autre mal qu'un peu de frayeur.

*** *Berlin.* — Musard donnait avec persévérance ses concerts à l'établissement de Kroll. Peu de personnes venaient entendre les quadrilles, valses et polkas de l'illustre chef d'orchestre. Un jour qu'il faisait jouer à grand renfort de bras ses quadrilles de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots*, quelqu'un monta sur l'estrade et vint lui faire d'affectueux compliments en lui serrant la main; c'était Meyerbeer. Depuis ce jour, depuis cette sorte de consécration, la foule se presse aux concerts de Musard.

*** *Aix-la-Chapelle.* — On a repris sur notre théâtre *une Famille suisse*, opéra de Weigl, dont la renommée date de bien loin.

*** *Cologne.* — On a donné deux fois *l'Armurier*, de Lortzing. Cet opéra a été fort bien accueilli.

— Le duc de Dessau a dessiné lui-même une esquisse pour un des décors dans l'opéra de *Stradella*.

*** *Kœnigsberg.* — On a entendu ici *Ondine*, l'opéra de Lortzing.

*** *Vienne.* — *Les Mousquetaires de la reine* viennent d'être donnés sur le théâtre de la Porte de Carinthie sous la forme de grand opéra. Le dialogue a été mis en récitatif; un ballet a été ajouté au second acte; le succès de cette transformation a été complet. La ville entière, après avoir vu *les Mousquetaires de la reine* opéra-comique, est retournée voir *les Mousquetaires de la reine* grand opéra en trois actes avec danses et divertissements.

*** *Vienne.* — On annonce que M. Conradin Kreutzer doit remplacer M. Nicolaï dans les fonctions de maître de chapelle au théâtre de la Porte de Carinthie.

*** *Munich.* — La création d'un Conservatoire de musique est définitivement arrêtée. Cet établissement est destiné à former des chanteurs pour l'église, le théâtre et le concert, et de plus, des élèves pour toutes les autres branches de la musique. L'enseignement sera pratique et théorique : outre le contrepoint, les fugues, il embrassera l'histoire de la musique; il y aura un cours d'esthétique musicale et d'acoustique. L'âge d'admission est, pour les hommes, de dix-huit ans au moins, et de seize ans pour les femmes; la durée de l'enseignement est de trois années. La dotation de l'établissement est formée par les honoraires, qui sont de 40 florins par an, payables par chaque élève, et par une subvention du gouvernement.

— Jenny Lind est arrivée ici le 21 août; elle doit débuter par le rôle d'Amina dans *la Somnambule*. La seconde édition d'une notice biographique sur la célèbre cantatrice vient de paraître à Vienne.

*** *Rome.* — M. le professeur Geppert, sous la direction duquel fut jouée dans le temps une pièce de Térence par des étudiants de Berlin, se trouve en ce moment dans nos murs. Il est chargé d'y faire des recherches sur la comédie des Romains.

New-Yorck. — L'impatience des dilettanti est soumise à de nouveaux délais. Le concert de Camillo Sivori est remis au 12 octobre par suite d'indisposition.

*** *New-Yorck.* — *Incendie du théâtre de Niblo.* — Ce théâtre et tous les bâtiments qui l'entouraient viennent d'être détruits par un incendie. Ses progrès furent si rapides, et les secours des pompes si peu efficaces, que dans l'espace de trois heures les flammes avaient consumé le théâtre, les magasins, la serre, la galerie qui servait de promenade au public, et la perte de M. Niblo est évaluée à 45,000 dollars. D'après l'opinion la plus générale, ce sinistre serait l'œuvre d'incendiaires. C'est un malheur pour les propriétaires, mais il en résultera un avantage pour le public; car nous verrons probablement s'élever sur ses ruines un autre théâtre digne de la première *ville du Nouveau-Monde*. Deux projets de construction sont en ce moment sur le tapis. Niblo s'agite pour faire renaître de ses cendres le jardin et la salle auxquels il avait donné son nom. L'autre plan place son théâtre sur les vastes terrains d'Astor-place.

— Mademoiselle Blangy a fait une perte douloureuse dans l'incendie du théâtre Niblo : le feu a dévoré les ailes que la sylphide avait imprudemment laissées dans le foyer. Un Vulcain yankee a entrepris de remettre, pour 50 dollars, Giselle à même de voler.

— Le signor San-Quirico annonce son arrivée, avec la troupe italienne, à New-Yorck, pour les premiers jours de novembre; il fait le plus grand éloge de sa prima donna soprano. C'est au théâtre Palmo que la compagnie attendue trouvera probablement un asile; le parterre serait divisé en stalles et restauré, de façon à offrir des places décentes et confortables aux dilettanti.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES POUR LE PIANO

BARCAROLLE. Op. 60. Prix : 7 fr. 50 c.

POLONAISE FANTAISIE. Op. 61. Prix : 7 fr. 50 c.

DEUX NOCTURNES. Op. 62. Prix : 7 fr. 50 c.

PAR

F. CHOPIN.

3 VALSES BRILLANTES. Op. 58. Prix de chaque : 6 fr.

MARCHE GUERRIÈRE, COMPOSÉE POUR LE Corps des Chevaliers-Gardes de Saint-Pétersbourg. Op. 62. Prix : 5 fr.

PAR

TH. DOHLER.

SÉRÉNADE. Op. 56. Prix : 6 fr.

SCHERZO FANTASTIQUE. Op. 57. Prix : 9 fr.

PAR

STEPHEN HELLER.

FANTAISIE BRILLANTE SUR **LA JUIVE.** Op. 26. Prix : 10 fr.

MARCHE TRIOMPHALE SUR **CHARLES VI.** Op. 27. Prix : 7 fr. 50 c.

PAR

E. PRUDENT.

GRANDE SONATE

PAR

KALKBRENNER.

Op. 177. Prix : 12 fr.

Sous presse, pour paraître incessamment :

ALKAN. Marche funèbre.
— Marche triomphale.
— Vingt-quatre préludes.
— Partitions pour piano. — 1er livre contenant :
1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide.
3. Chœur d'Iphigénie, de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn.
5. La Garde passe, par Grétry.
6. Menuet de la symphonie en si bémol de Mozart.

J.-B. CRAMER. Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart.
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintettes de Mozart, Beethoven et Haydn, arrangés pour piano seul.

S. GOLDSCHMIDT. Tarentelle.
— Barcarolle.

GORIA. Fantaisie sur Sultana.
J. HERZ. La Coquette, valse brillante.
F. HUNTEN. Fantaisie sur Sultana.
LISZT. Capriccio alla turca sur des motifs de Beethoven (les Ruines d'Athènes.)
— Andante amoroso.
P. SCHUBERT. Mosaïque de l'opéra Sultana.
C. VOSS. Fantaisie brillante sur les Huguenots.
— — sur Czar et Charpentier, opéra de Lortzing.
E. WOLFF. Grand Scherzo pathétique.
— Impromptu.
— Grand caprice poétique.
— Trois nocturnes.
— Deux polonaises caractéristiques.
— Trois chansons polonaises originales sans paroles.

Paris. — Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 46.

13e ANNÉE 1846

15 Novembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (dixième article); par FÉTIS père. — Derniers honneurs rendus à Cherubini; par H. BLANCHARD. — Nécrologie : Madame Auguste Kreutzer. — Concert pour les victimes de l'inondation de la Loire : Madame Cinti-Damoreau, M. Emile Prudent; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : *Sultana* (suite). — Nouvelles. — Annonces.

La ***Gazette musicale*** donne à ses Abonnés **deux Albums** qui paraîtront pour le 1er janvier 1847. Le premier est un **Recueil** de Mélodies favorites de **Jenny Lind**, orné d'un admirable portrait de la grande cantatrice; le second est un **Album de Piano** composé de six grands morceaux de

ALKAN, STEPHEN HELLER, PRUDENT, CHOPIN, LISZT, WOLFF;

et orné d'un beau portrait de **Stephen Heller**.

Nos Abonnés reconnaîtront quelle **valeur réelle** ont ces deux importantes publications.

Nous donnerons, au 1er décembre prochain, le **détail précis** de ce que nous avons l'intention de faire cette année pour nos Abonnés.

Nos Abonnés recevront avec le présent numéro un grand morceau de Piano intitulé : SÉRÉNADE, par St. HELLER.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Dixième article*.)

J'ai fait voir, dans l'article précédent de ce travail, que le genre diatonique étant devenu celui de la musique grecque, et que Ptolémée ayant réduit les modes à sept, en considérant comme bases de la tonalité les différences d'octaves, c'est-à-dire les différences de placement des demi-tons dans les sept gammes qu'on peut tirer d'une gamme diatonique, en les commençant par chacun de ses degrés, la transformation complète du système primitif de la musique grecque était achevée.

L'application de ce système de tonalité se fit immédiatement dans le chant des églises chrétiennes, tant dans l'Orient que dans l'Occident; mais ce fut surtout en Europe qu'il fut constitué d'une manière complète et régulière. Malheureusement il ne nous est pas parvenu de documents certains concernant les travaux qui furent faits dans les premiers siècles de l'établissement du christianisme pour la constitution du chant ecclésiastique, et nous sommes réduits à de vagues traditions sur ce sujet important. Suivant ces traditions, saint Ambroise aurait, dès le IVe siècle, réduit au nombre de quatre les sept modes de Ptolémée, mais on ne voit nulle part quels furent ceux qu'il retrancha. A considérer ce qui était le plus naturel dans la division des tétracordes, qui était encore en vigueur, le saint archevêque de

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19 et 21.

SULTANA.

(Suite*.)

SCÈNE VIII.

FRÉDÉRIC, GILBERT.

GILBERT, à part en apercevant Frédéric.

Ah! ah! Monseigneur ici!... par quel hasard?

FRÉDÉRIC.

Comment, Gilbert, c'est toi?

GILBERT.

Oui, Monseigneur.

FRÉDÉRIC.

Et qui t'amène ici?

GILBERT, à part.

Je pourrais lui adresser la même question... (Haut.) Oh! Monseigneur, après la revue... j'ai voulu me promener un moment... prendre l'air... J'admirais ces campagnes... que je trouve charmantes!...

FRÉDÉRIC.

Mais je t'avais donné une commission?

GILBERT.

Oui, Monseigneur... (A part.) Il vient pour la petite, c'est sûr.

FRÉDÉRIC.

Eh bien?

GILBERT.

Eh bien, Monseigneur, votre commission, je l'ai faite... (A part.) De l'aplomb, ou je suis perdu!...

FRÉDÉRIC, à part.

Il ment avec une impudence!... (Haut.) Tu as vu la comtesse?

GILBERT.

Oui, Monseigneur.

FRÉDÉRIC.

Tu lui a remis... à elle-même?...

GILBERT.

Oui, Monseigneur...

FRÉDÉRIC.

Alors elle a dû trouver dans le bouquet...

GILBERT, très vivement.

Trouver!... Quoi donc?

FRÉDÉRIC.

Ce que j'y avais mis...

GILBERT, à part.

Ah! diable!...

FRÉDÉRIC.

Elle a dû te donner...

GILBERT.

Oh! rien... Je n'aurais pu accepter...

FRÉDÉRIC.

Mais, enfin, qu'a-t-elle répondu?...

GILBERT.

Monseigneur... elle a répondu... qu'elle vous répondrait... plus tard!...

FRÉDÉRIC.

Ah!... elle a dit cela?

GILBERT.

Oui, Monseigneur.

FRÉDÉRIC.

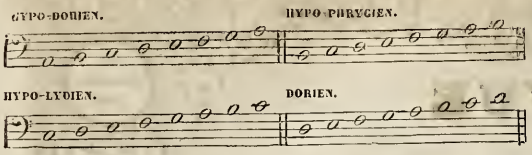
Très bien... Je sais à quoi m'en tenir.

GILBERT, à part.

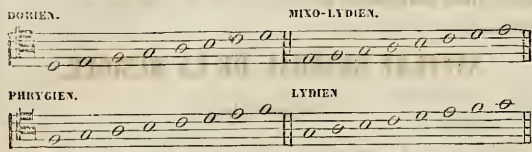
Il ne se doute de rien.

(*) Voir les numéros 44 et 45.

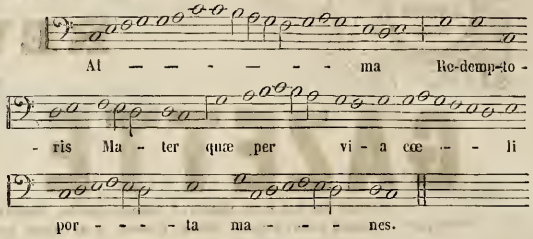
Milan aurait dû conserver les modes hypo-dorien, hypo-phrygien, hypo-lydien et dorien, en sorte que le système du chant aurait été renfermé dans ces limites :



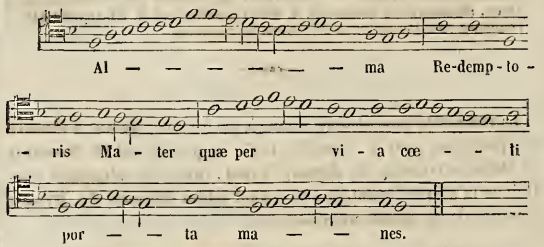
Mais suivant les traditions les plus universellement admises, il aurait, au contraire, rejeté les modes hypo-dorien, hypo-phrygien et hypo-lydien, et aurait conservé les quatre modes supérieurs, en commençant par le dorien ; en sorte que les quatre modes fondamentaux et primitifs du chant des églises d'Occident auraient été ceux-ci :



Quoi qu'il en soit et quelque parti qu'ait pris saint Ambroise, il est certain qu'il ne produisit qu'un système de tonalité incomplet et dont la base était fausse ; car la doctrine des modes fondée sur les différences d'octaves, c'est-à-dire sur la différence de position des demi-tons, n'a aucune signification si l'on veut y faire un choix de gammes : il faut les conserver toutes, ou du moins ne retrancher que celle du mode phrygien, qui repose sur de fausses relations, sous peine de n'en avoir pas pour certains chants très naturels que renferment les plus anciens Antiphonaires et Graduels. Par exemple, si l'on suppose la tradition exacte à l'égard des modes conservés par saint Ambroise, la gamme du mode hypo-lydien, qui répond à notre gamme d'*ut* majeur, n'existe plus ; dès lors il devient impossible de noter les chants qui exigent les demi-tons entre les troisième et quatrième degrés et entre les septième et huitième, à moins qu'on n'introduise dans le système un élément étranger, à savoir le *bémol* pour baisser d'un demi-ton la quatrième note du mode phrygien, afin d'en former un ton analogue à celui du ton de *fa* de la musique moderne, et de transposer dans ce mode altéré tout ce qui a été composé dans le mode hypo-lydien. J'ai fait voir, dans un travail sur les origines du plain-chant, inséré dans la *Revue de la musique religieuse* publiée par M. Danjou (1), par des exemples choisis dans les chants les plus connus, quelle source d'inconvénients, d'incertitudes et de désordre naît de ce faux système. Je crois devoir en rapporter un ici pour ceux de mes lecteurs qui ne lisent pas cet écrit périodique ; je le choisis dans le commencement de l'*Alma redemptoris :*



Il est évident que la suppression de cette gamme, appelée autrefois *mode hypo-lydien*, oblige à noter ce chant en le transportant dans le mode phrygien altéré par un bémol, et conséquemment anéanti, comme on le voit ici :



Ces considérations me font croire que l'opinion de ceux qui considèrent les quatre tons de saint Ambroise comme une série qui commençait par le mode dorien n'est pas fondée, et que ces quatre tons devaient être l'hypo-dorien, l'hypo-phrygien, l'hypo-lydien et le dorien.

Loin d'adopter une semblable réduction des modes de Ptolémée, d'autres églises y ajoutèrent au contraire, et en portèrent le nombre jusqu'à quatorze, par une opération ingénieuse que je vais expliquer. Remarquant que les formes les plus fréquentes des mélodies sont renfermées dans l'espace d'une quinte ou dans celui d'une quarte, les auteurs de ce système de tonalité du plain-chant divisèrent chaque échelle ou octave en une quinte et

(1) Tom. II, pag. 306 et 307, 310-312.

FRÉDÉRIC.

Gilbert, je suis content de toi... Tu me sers avec zèle, avec dévouement... On accuse trop souvent les princes de ne pas savoir reconnaître les services,... c'est un tort que je ne veux pas avoir... Pour te récompenser de l'exactitude avec laquelle tu as porté mon message, je vais t'en confier un autre... pour le gouverneur du château... qui est aussi celui de mes pages. (Il tire ses tablettes et écrit.)

GILBERT, à part.

C'est d'avancement qu'il s'agit.

FRÉDÉRIC, écrivant.

Je lui recommande de traiter le porteur de cet ordre... comme il le mérite!...

GILBERT, à part.

Je vais être nommé officier.

FRÉDÉRIC, lui donnant des tablettes qu'il a refermées.

Tiens, mon ami, porte cela au gouverneur.

GILBERT, à part.

En vérité, il me prend des scrupules!... (Haut.) Monseigneur, que de bonté!...

FRÉDÉRIC.

Dis plutôt de justice.

GILBERT, voulant baiser la main du prince.

Que votre Altesse me permette...

FRÉDÉRIC, retirant sa main.

Non, non, ce n'est pas la peine... (A part.) Et maintenant... je n'ai pas de temps à perdre... courons chez la comtesse. Il faut que j'obtienne ma grâce, mon rendez-vous!... (Haut.) N'oublie pas, Gilbert... au gouverneur des pages... à lui-même!...

GILBERT.

Monseigneur sera obéi. (Il salue le prince qui s'éloigne.)

SCÈNE IX.

GILBERT (seul).

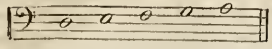
Ma parole d'honneur, c'est étonnant,... c'est merveilleux!... Récompensé pour avoir manqué à sa consigne!... Faites donc votre devoir après cela!... Non, vrai, si ça se renouvelait souvent, ce serait affligeant pour la morale!.. Mais tout n'est pas fini... quand le prince verra la comtesse et qu'il apprendra d'elle... Ah! bah!... je trouverai un moyen d'arranger tout cela... n'importe lequel!... Est-ce qu'il n'y a pas un Dieu pour les pages et pour les amoureux?

AIR.

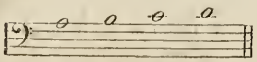
O toi, joli démon,
Des pages le patron,
Lutin toujours fripon,
En ruses si fécond!
Est-il quelque frayeur,
Est-il quelque terreur,
Qui puisse atteindre un cœur
Où règne ton ardeur?

Faut-il, plein de tendresse
Pour un objet chéri,
Savoir avec adresse
Dépister un mari?

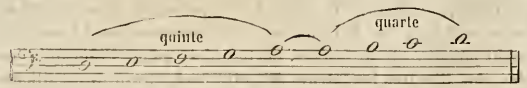
une quarte, plaçant la quarte au-dessus ou au-dessous de la quinte, d'après la tendance du chant vers les sons élevés ou vers les sons graves. Par exemple, prenant dans l'échelle de *ré* la quinte ascendante :



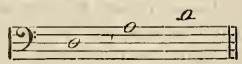
et y ajoutant la quarte :



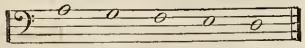
ils en formèrent le *premier ton* ou *mode*, dont l'étendue se présente sous cette forme :



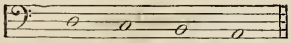
et dont les limites et la division sont :



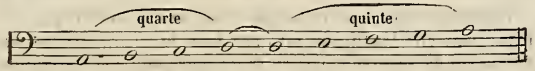
Puis, prenant dans la même échelle la même quinte en descendant :



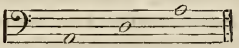
et y ajoutant la quarte descendante :



ils en formèrent l'échelle du deuxième mode, dont l'étendue est :

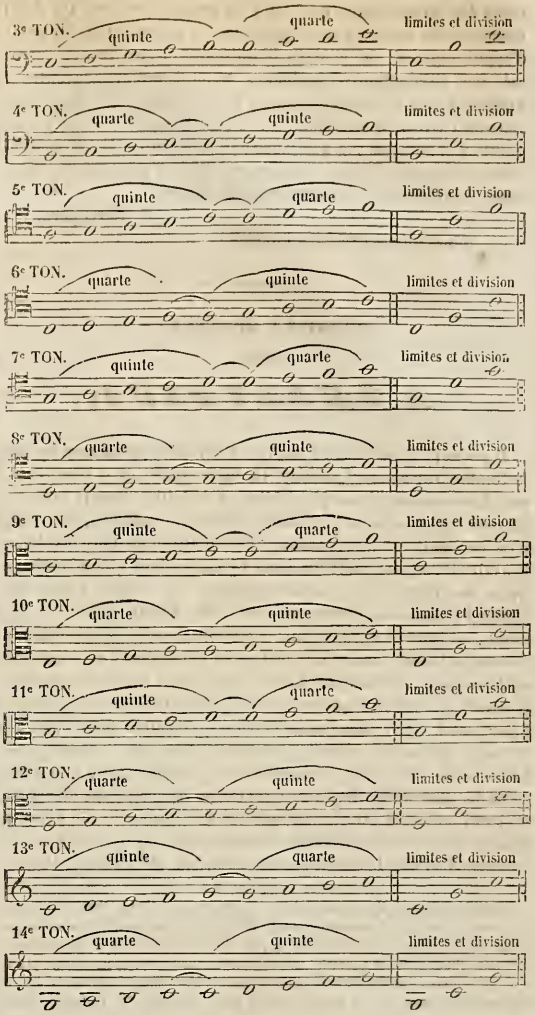


et dont les limites et la division sont :



Dans ces deux modes, dont le premier fut appelé *authentique* et le second *plagal*, le placement des demi-tons est identique, en sorte qu'ils représentent la même échelle ; leur différence ne provient que du placement de la quarte au grave et à l'aigu, la quinte restant entre les mêmes notes.

On comprend que la même opération étant faite sur toutes les gammes, on tire les formes suivantes des autres modes :



Remarquez que la gamme du huitième ton se forme exacte-

Faut-il avec courage
Se battre en franc vaurien ?
Pour rompre un mariage
Trouver un bon moyen ?
Faut-il pour notre maître
Chanter sous un balcon
Et jusqu'à la fenêtre
Lui servir d'échelon ?
Faut-il et rire et boire,
Jouer plus d'un bon tour,
Conter joyeuse histoire,
Aimer, mais sans amour ?
Qui donc inspire au page
La grâce, la fierté,
L'adresse, le courage,
La ruse, la gaîté ?...
C'est toi, joli démon, etc.

Un air timide
Parfois est de rigueur !
Ce front candide
Se couvre de rougeur !
Et sous l'apparence
De cet aimable embarras,
Le traître avance,
Mais pas à pas.
Puis l'infidèle
Bientôt s'enfuit vainqueur.
Qui donc l'appelle
A conquérir un autre cœur ?...
Toi seul, joli démon,
Des pages le patron,
Lutin toujours fripon,
En ruses si fécond ;
Est-il quelque frayeur,
Est-il quelque terreur
Qui puisse atteindre un cœur
Où règne ton ardeur ?

SCÈNE X.

LÉOPOLD, GILBERT.

GILBERT.

Ah ! Léopold, tu arrives à propos... Je suis d'une gaîté !...

LÉOPOLD.

Et moi d'une tristesse!

GILBERT.

Comment, triste !.. et pourquoi ?

LÉOPOLD.

Parce que rien ne me réussit... parce que mes affaires vont au plus mal.

GILBERT.

Là, justement, quand les miennes vont au mieux !

LÉOPOLD.

Je croyais être nommé lieutenant... Tout-à-l'heure encore, à la revue..., on m'a présenté au Prince... Mais il m'a brusquement tourné le dos, en décla-

ment des mêmes notes que celle du premier, et que les demi-tons sont aux mêmes places; mais dans le premier ton, les points d'appui sont *ré*, *la*, et dans le huitième on les trouve sur *ré*, *sol*. Des circonstances analogues se font remarquer entre le dixième ton et le troisième, entre le douzième et le cinquième, et enfin entre le quatorzième et le septième. C'est donc par ces points d'appui que ces gammes sont différentes (1); et la différence des points d'appui suffit pour donner à ces tons, en apparence semblables, des caractères très divers.

FÉTIS père.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Tel est le sens de ce que j'ai voulu dire, lorsque je me suis servi improprement du mot de *dominante* dans la *Biographie universelle des musiciens* (page CLI), à défaut d'un terme précis, car il ne s'agissait pas de la dominante du plain-chant ou note rebattue des mélodies, mais des limites et des points d'appui qui constituent les tons authentiques et les plagaux. Toutefois, le sens est assez clair pour qu'on ne s'y trompe pas; cependant M. Théodore Nisard ne paraît pas l'avoir saisi dans son petit écrit intitulé: *Du plain-chant parisien* (page 8, note 10).

DERNIERS HONNEURS
RENDUS
A CHERUBINI.

Il y a déjà près de cinq ans que Cherubini est descendu dans la tombe, car sa mort date du 15 mars 1842, et si son génie a pris dès ce moment une place large et définitive dans la mémoire de tous les musiciens, et surtout dans la postérité, son corps n'en occupait qu'une provisoire au cimetière du Père-Lachaise. Il avait été déposé dans un caveau en attendant qu'un tombeau, qu'on devait lui élever par souscription, fût construit. Ses confrères à l'Académie des beaux-arts, MM. Achille Leclair et Dumont, architecte et sculpteur, s'étaient chargés généreusement de confectionner sans rémunération ce monument; et le ministre de l'intérieur, division des beaux-arts, devait fournir la matière. Il paraît qu'on a été quatre ans et plus à trouver les quelques pierres et le petit morceau de marbre qu'il fallait pour cela, car de notre temps l'autorité se presse peu de rendre hommage aux hommes de talent d'un caractère aussi indépendant que l'était celui de Cherubini. Enfin ces obstacles d'inertie ont été levés, et jeudi passé M. Auber, en qualité de successeur de l'illustre défunt, comme directeur du Conservatoire, s'est rendu au cimetière du Père-Lachaise, accompagné de MM. Halévy, Batton, Zimmermann, Leborne, Khün, Bienaimé, élèves de Cherubini, ainsi que d'autres musiciens et artistes ses confrères à l'Académie des beaux-arts; et là on a procédé à la translation des restes mortels du grand compositeur dans son tombeau définitif. Ce tombeau, en style grec et d'une noble simplicité, est dû au talent de M. Achille Leclair, ainsi que nous l'avons dit. L'une de ses faces est ornée d'un bas-relief représentant le buste de l'illustre musicien, couronné par la muse Érato, allégorie empruntée au portrait de Cherubini peint par M. Ingres. Ce bas-relief fait honneur au talent de M. Dumont, le collègue du défunt à l'Institut. Ce tombeau, si tardivement élevé, est d'un simple et noble aspect sur la hauteur du cimetière de l'Est, et figure bien près de ceux de l'abbé Delille, de Fourcroy, de Chénier, de Grétry, de Méhul, etc. Quand y verrons-nous figurer celui de notre collaborateur Berton dans la *Gazette musicale?* Probablement jamais, car le célèbre Berton n'est qu'un Français, l'un des plus illustres fondateurs de notre école musicale; d'ailleurs les pierres sont si rares, et il en faut tant pour construire les fortifications et les chemins de fer! Au reste, nos musiciens, peu éloquents par la parole et dans leur art en cette circonstance, ont fait comme Conrart, ce membre de l'Académie française signalé par Boileau, ils ont gardé un silence prudent, et Cherubini est entré dans sa dernière demeure sans entendre une voix amie ou admiratrice murmurer quelques paroles de regrets et d'adieu.

HENRI BLANCHARD.

Nécrologie.

Mme AUGUSTE KREUTZER.

La femme dont nous venons de tracer le nom n'était pas artiste, mais elle tenait aux arts par tant de côtés, que nul ne s'étonnera de nous voir payer à sa mémoire un tribut de regrets bien vif et bien sincère. Le coup qui vient de l'enlever a été si imprévu, si rapide, que nous avons encore peine à y croire. Elle était chez elle et causait, comme à son ordinaire, et puis soudain elle s'est éteinte entre deux phrases, entre deux mots! C'est là une perte immense pour tous ses amis, pour tous les artistes! Si nous osions parler de son fils!... mais les termes nous manqueraient pour exprimer ce qu'il a souffert, ce qu'il souffre; de telles douleurs ne se décrivent pas. Veuve d'Auguste Kreutzer, l'excellent violoniste, belle-sœur de Rodolphe Kreutzer, l'auteur de *Paul et Virginie*, de *Lodoïska*, et de tant d'autres ouvrages célèbres, mère de ce pauvre Léon, notre cher collaborateur, elle

rant que j'étais trop jeune, qu'il fallait attendre... Attendre!... c'est ce que je fais depuis longtemps!..

GILBERT.

Mais c'est une injustice!..

LÉOPOLD.

Et maintenant, adieu toutes mes espérances... car, tant que je n'aurai pas un état, une position, je ne pourrai pas épouser ma cousine...

GILBERT.

Quoi! c'est le seul obstacle?

LÉOPOLD.

Va, je suis bien malheureux!

GILBERT.

Parole d'honneur, il me fait de la peine.. Ah! ma foi, tant pis!.. (D'un ton solennel.) Écoute, Léopold, tu as eu des secrets pour moi, ton camarade, ton ami.... Tu m'avais caché que tu as une cousine charmante!..

LÉOPOLD, vivement.

Tu la connais?..

GILBERT, se reprenant.

Qui doit être charmante!.. Enfin, c'est mal... très mal!.. c'est impardonnable.

LÉOPOLD.

Gilbert!..

GILBERT.

Ma position me permet d'être magnanime... et voici ma vengeance...

(Il lui présente les tablettes du prince.)

LÉOPOLD.

Qu'est-ce que cela?

DUO.

GILBERT.

Je veux te rendre un service d'ami,
Prends cet ordre de Son Altesse.
Porte le vite à son adresse,
Et tu verras si j'oblige à demi.

LÉOPOLD.

Explique-toi...

GILBERT.

C'est inutile.

LÉOPOLD.

Cependant...

GILBERT.

Rien de plus facile.

LÉOPOLD.

Mais je ne puis...

GILBERT.

C'est ton devoir.
Qu'il te suffise de savoir
Que je suis bien avec le prince.
Mon cher, mon crédit n'est pas mince:
Il estime assez mon talent;
Cet ordre même en est garant.
C'est de sa part un acte de justice,
Mais je t'en fais le sacrifice.

LÉOPOLD.

A moi, Gilbert?

GILBERT.

A toi, mon cher.

entretenait d'honorables liaisons avec tous les hommes éminents dans les lettres et dans les arts, chez elle se réunissaient tous les soirs des littérateurs, des artistes appartenant à des générations diverses, les amis de son mari, de son beau-frère, de son fils, c'est-à-dire toutes les époques, toutes les écoles, toutes les opinions, qui se rapprochaient sans se heurter. Douée de beaucoup d'esprit, surtout de cet esprit aimable, bienveillant, qui encourage et anime les plus timides, elle recueillait en attachement, en estime, tout ce qu'elle semait en grâce et en bonté. Elle était d'un âge qui interdisait même la pensée que cette existence si bonne et si précieuse fût menacée de finir. Et tout à coup elle a été frappée!... tout à coup sa parole s'est glacée, ses yeux se sont fermés pour jamais! Pourquoi?... comment? Autant de questions dont il faut s'abstenir, puisqu'il est impossible d'y trouver des réponses ici-bas.

P. S.

CONCERT

POUR LES VICTIMES DE L'INONDATION DE LA LOIRE.

Mme Cinti-Damoreau; M. Émile Prudent.

Ainsi que Lacurne de Sainte-Palaye, qui a si bien décrit les us et coutumes du temps de la féodalité, les pompes et les fêtes héroïques de la chevalerie, la critique doit s'écrier : Largesse aux ménestrels! aux virtuoses de France qui viennent de tenir une cour plénière de mélodie et d'harmonie dans le castel du haut baron qui a nom Pleyel! car c'est dans les salons de son palais tout à la fois industriel et artistique qu'a eu lieu le concert philanthropique donné le 7 novembre dernier au profit des victimes de l'inondation de la commune de Saint-Denis-en-Val, par madame Cinti-Damoreau et M. Émile Prudent; car ce sont MM. Ponchard, Tulou, Alard, Chevillard, Casimir Ney, mesdemoiselles Fichel et Vaillant, tous Français ou à peu près, qui se sont associés à cette bonne œuvre, et nous ont fait entendre plusieurs morceaux de musique française qui n'a pas besoin, au reste, du patronage d'une bonne action pour faire plaisir. Dans l'air de *Joseph*, de notre illustre Méhul : *Vainement Pharaon dans sa reconnaissance*, Ponchard a déployé cette belle et sûre méthode qui ne peut vieillir, et cette voix qui semble être comme sa méthode, ce qui démontrerait que cet organe prend sa source dans l'âme et l'esprit autant que dans le larynx. Après ce bel air d'une forme classique, d'une mélodie si franche et si pure, et qui vous dédommage de la mélodie fiévreuse et boiteuse que tant de compositeurs nous font subir tous les jours, Ponchard nous a dit une romance d'un chant et de paroles un peu vagues, inspirée sans doute par M. Leverrier, l'astronome à la mode, car il y est fort question d'étoiles; et puis enfin la suave mélodie : *Du moment qu'on aime*, de l'opéra de *Zémire et Azor*, qu'il a dite d'une manière ravissante et d'un style parfait.

Mademoiselle Vaillant, dont le nom ne figurait que comme supplément sur le programme, a chanté une chansonnette intitulée : *la brune Thérèse*, bagatelle musicale qu'elle a chantée spirituellement et d'une voix exercée par une bonne méthode. Mademoiselle Fichel, jeune cantatrice qui entre dans la carrière, et qui jouit également d'une fort bonne méthode, car elle a pris, dit-on, des leçons d'une douzaine de nos meilleurs professeurs, mademoiselle Fichel, disciple maintenant de madame Damoreau, a dit la cavatine de Bellini, *Casta diva*, en élève qui a de l'avenir, comme la plupart de celles qui ont pris des leçons de notre illustre cantatrice française; elle a de la sensibilité et du *brio* dans la voix, et attaque avec audace les cordes hautes. Viennent le poli, le fini de l'art vocal, et mademoiselle Fichel se fera distinguer parmi nos cantatrices à réputation.

Et maintenant, en fait de cantatrices célèbres, quelle qualité de plus pourrions-nous découvrir en madame Damoreau que celles analysées dans la biographie que nous avons donnée de cette grande artiste? Dans le temps où nous sommes d'art brutal, d'instrumentation assourdissante, de mélodie maladive et tourmentée qu'on appelle le chant passionné, on trouve qu'elle ne chante pas assez fort; mais ce sont des gens qui ne sont pas très forts eux-mêmes sur les finesses, les délicatesses de l'art, les artifices nécessaires de l'aspiration et de la respiration, les nuances, la distinction, et mille autres dons prenant leur source dans une âme éminemment musicale qui, pour la majorité des auditeurs inintelligents, consiste dans la pantomime et les cris. Madame Damoreau a délicieusement brodé de mille arabesques capricieuses un rondeau de *la Cenerentola*, et puis l'air de Grétry, *la Fauvette avec ses petits*, de *Zémire et Azor*. Dans ce morceau de concert, de tour de force vocal, elle avait pour rivale la flûte de Tulou; et dans cette lutte de rossignols, de traits suaves et brillants, la question du triomphe est restée sans solution, la voix a étonné autant que l'instrument, et l'instrument a touché autant que la voix; c'était un dialogue vif, animé, vrai, dans lequel on ne pouvait distinguer les prestiges de l'art des accents de la nature. Enfin madame Damoreau a dit, avec cette élégance qui la caractérise dans la musique intime, dans la musique d'album, *les Chansons d'une enfant*, *la Coquette* et *la Quêteuse*, et tout cela avec la finesse, la diction de cœur et d'esprit qu'elle sait mettre dans ces bagatelles musicales, et qui les fait autant valoir que la mélodie, l'harmonie et l'esprit de ceux qui les ont composées.

LÉOPOLD.

Quel noble cœur!
Que de grandeur!

GILBERT.

Mais, laisse donc, de grâce...
Va, ce n'est rien, tais-toi.
Je suis certain qu'à ma place
Tu ferais ainsi que moi.
Oui, je prétends te rendre un service d'ami :
Et tu verras si j'oblige à demi.

ENSEMBLE.

Tendre amitié, plaisir des grandes âmes,
Je m'abandonne à ton charme vainqueur.
Ah! sans l'amour et ses brûlantes flammes,
Tu régnerais la première en mon cœur!

LÉOPOLD.

Sois sûr de ma reconnaissance
Pour ce généreux dévoûment;
Mais je ne puis, en conscience,
Prendre ta place en ce moment.
C'est toi qu'on a chargé...

GILBERT.

Bannis ce vain scrupule :
Entre nous il est ridicule,
Va, cours et ne redoute rien.
Pendant ce temps, cher camarade,
Je veux de mon crédit profiter pour ton bien.
Lieutenant, c'est un triste grade
Pour un mari!.. Je parlerai;
A Son Altesse je dirai
Qu'il te faut une compagnie...

LÉOPOLD.

Ah! cher Gilbert, que je te remercie!
Quel noble cœur!
Que de grandeur!...
Combien je te rends grâce!
Tu peux compter sur moi!
Sois-en bien sûr, à ta place,
J'en ferais autant que toi!

GILBERT.

Je veux te rendre un service d'ami,
Et tu verras si j'oblige à demi.

LÉOPOLD.

En toi seul mon espoir se fonde.

GILBERT.

Ne perds donc pas une seconde.

LÉOPOLD.

Allons, je n'y puis résister.

GILBERT.

Pars... on m'a dit de me hâter.

ENSEMBLE.

Tendre amitié, plaisir des grandes âmes,
Je m'abandonne à ton charme vainqueur.
Ah! sans l'amour et ses brûlantes flammes
Tu régnerais la première en mon cœur!

(Gilbert serre la main de Léopold, qui s'éloigne.)

SCÈNE XI.

GILBERT, seul.

Allons, je suis content de moi!... c'est vraiment beau ce que je viens de faire!... J'ai peut-être été un peu vite... Ah! bah!... quand je pense que Léopold me devra son bonheur!... Mais qui vient là?... Encore Monseigneur!... oh! comme il a l'air furieux!...

(Il se tient un peu à l'écart derrière le bosquet.)

(*La suite au prochain numéro.*)

La partie instrumentale de cet intéressant concert n'a pas été moins remarquable que la partie vocale, car Prudent et Alard en ont fait les principaux frais ; Prudent, qui soutient l'honneur pianistique de la France vis-à-vis des pianistes allemands, et Alard, le digne successeur de Baillot et de Kreutzer, qui ont porté si haut notre école du violon. Il a ouvert la séance par la sérénade de Beethoven, trio pour violon, alto et violoncelle, dans lequel MM. Chevillard et Casimir Ney l'ont dignement secondé. Tous les morceaux exécutés dans ce concert ont certainement fait grand plaisir et ont été vivement applaudis, mais pas plus que celui-là. Que d'esprit et de verve dans ce chef-d'œuvre! quelle élégance de mélodie et de style dans les variations qui le terminent! M. Casimir Ney a dit la sienne avec une justesse et une grâce parfaites. Dans la fantaisie sur *Maria Padilla*, qu'a exécutée ensuite M. Alard, on a remarqué la *cabaletta* de ce brillant solo, trait sur les quatre cordes d'une difficulté diabolique, que le virtuose a enlevé d'une façon à provoquer d'unanimes applaudissements.

Le talent du principal collaborateur de madame Damoreau dans cette fête philanthropique et musicale s'est manifesté là dans toute sa largeur mélodique, dans toute son expression dramatique, mais surtout dans le fini qui caractérise son exécution, car telles sont les incontestables qualités du jeu de M. Prudent. Ce fini d'exécution, qui est le cachet des grands virtuoses, qui est leur dernier mot, berce l'auditeur de sécurité; et quand cette qualité est contrastée par la vigueur et la fougue, et que l'originalité de la pensée écrite ou improvisée se mêle à cela, on est sur la même ligne que les grands poëtes et les grands orateurs. M. Prudent monte l'escalier qui conduit à cette tribune de célébrité. Qu'il creuse dans le champ si riche de l'idée, et qu'il la cultive. Il fait presque siennes celles qu'il prend aux autres, car il nous a chanté de ses dix doigts la touchante cavatine de la *Sonnambula* aussi bien que la disent la Grisi ou la Persiani; il a *enjolivé*, — qu'on nous passe cette expression comme seul mot de critique dans ce compte-rendu, — ses *Souvenirs de Beethoven* de charmantes broderies, et sa *fantaisie* sur *la Dame blanche* repose sur une des plus délicieuses mélodies de Boïeldieu, qui en a trouvé tant, et qu'il a on ne peut mieux traitée, ainsi que d'autres chants de cette belle partition. Sa *Seguidille*, qui reflète si bien la physionomie espagnole, a produit son effet accoutumé. Il paraît que le caractère des chants nationaux l'inspire heureusement, car sur le chant national de *Charles VI*, M. Prudent a écrit une marche triomphale d'un caractère grandiose et dramatique, dont l'effet aurait été puissant sur cette belle assemblée, en laquelle il aurait été curieux de voir éclater l'esprit de la nationalité armée unie à celui de la bienfaisance et de la charité. M. Albert de Garaudé, avec son obligeance et son zèle accoutumé, a prêté à cette manifestation philanthropique et musicale l'appui de son talent d'excellent accompagnateur.

HENRI BLANCHARD.

Rapport de la Commission nommée par M. le directeur du Conservatoire sur le Baryton, nouvel instrument à archet, inventé par M. LACOME DU HAVRE.

La Commission, nommée par M. le directeur du Conservatoire royal de musique pour examiner le *Baryton*, s'est réunie de nouveau samedi dernier, 24, au Conservatoire, sous la présidence de M. le directeur.

Dans le premier rapport, la Commission avait déjà exprimé sa satisfaction. L'instrument qui lui avait été soumis était sonore, facile à jouer sous le rapport de la justesse. La Commission désirait seulement que M. Lacome pût donner au timbre du *Baryton* une voix *individuelle* et qui lui appartînt en propre.

M. Lacome a heureusement résolu cette difficulté; le *Baryton* qu'il a présenté aujourd'hui, construit comme le premier par M. Bernardel, luthier, a conservé, a même augmenté tous les avantages que la Commission avait reconnus en lui, et, de plus, il a acquis un *timbre* spécial qui frappe l'oreille, et se détache parfaitement du *timbre* de l'alto et de celui du violoncelle.

La musique instrumentale, grâce aux soins de M. Lacome, a donc acquis un nouvel organe qui, dans le *quintetto* ou le *quatuor*, viendra varier les effets et ajouter un interlocuteur au dialogue des instruments.

On a exécuté successivement devant la commission un *quintetto* de Boccherini et un *quatuor* de Mozart; dans le premier de ces morceaux, le *Baryton* exécutait la partie de premier violoncelle; dans le deuxième, il a rempli la partie de l'alto.

Le *Baryton* s'est complétement acquitté de ces tâches si différentes, se détachant toujours parfaitement du groupe des instruments, et remplissant fidèlement toutes les intentions du compositeur. Toutes les phrases principales dans lesquelles l'instrument qu'il remplaçait devait dominer, soit par la mélodie, soit par des traits d'exécution, étaient parfaitement rendues et accentuées avec la plus grande netteté.

M. Battanchon, qui cette fois a joué le *Baryton*, a fait valoir avec un véritable talent toutes les qualités de l'instrument, et habilement interprété, avec le style qui leur convenait, les morceaux que la Commission a entendus.

Pour juger ensuite le *Baryton* isolément et mieux apprécier ses qualités comme instrument *solo*, la Commission a désiré que M. Battanchon exécutât un morceau expressément composé par lui pour mettre en lumière toutes les facultés de l'instrument; dans ce solo très brillant, toutes les ressources du *Baryton* ont été employées: il n'y a nul doute qu'entre les mains d'un artiste aussi habile que M. Battanchon, le *Baryton* ne puisse produire beaucoup d'effet dans les concerts.

La Commission exprime le vœu que dès à présent le *Baryton* soit mis en possession de musique nouvelle et composée expressément pour lui; dans son étendue, avec ses conditions de sonorité, il est éminemment propre à doubler le violon, dont il reproduit l'accord exactement une octave plus bas. Toute la belle musique de piano et violon de Beethoven, de Mozart, de Weber lui est donc déjà acquise; il faut qu'il joigne à ce riche répertoire des morceaux nouveaux. Espérons que M. Onslow consacrera quelques unes de ses belles inspirations au *Baryton*, et qu'il l'emploiera soit dans un quatuor, soit dans un quintetto, soit même dans un sextuor, combinant ainsi et réunissant toutes les sonorités diverses de la famille des instruments à cordes.

Paris, ce 29 octobre 1846.

Signé: AUBER, HALÉVY (rapporteur), PANSERON, MEIFRED.

NOUVELLES.

*** L'Académie royale de musique donne demain, lundi, la 76e représentation de *la Favorite*.

*** L'Opéra a donné dimanche dernier *les Huguenots*, avec Duprez, madame Rossi-Caccia, et mademoiselle Nau; la salle était bien garnie, et l'exécution a été en général satisfaisante. — Lundi, *Lucie* et *Paquita;* Lucie est le rôle qui convient le mieux à mademoiselle Nau, celui qui fait le plus valoir les brillantes qualités de la jeune cantatrice; aussi a-t-elle été vivement applaudie, et par la saine partie du public. Bettini a été redemandé par des amis maladroits, ce qui a excité un murmure de mécontentement dans la salle entière; aussi s'est-il sagement abstenu de reparaître. Il est fâcheux qu'avec une voix aussi puissante, aussi vigoureuse, cet artiste soit aussi complétement dénué de grâce, d'expression, et d'intelligence dramatique. Les répétitions de *Robert Bruce* sont entravées à chaque pas à cause de lui; mais pourquoi vouloir poser en artiste de premier ordre un jeune débutant heureusement doué, il est vrai, mais qui a tant à faire encore. En vérité Fraschini n'aurait pas eu une réception plus brillante s'il avait consenti à débuter à l'Académie royale de musique. *Paquita* a fait applaudir comme d'habitude mesdames Carlotta Grisi, Adèle Dumilâtre et Plumkett, ainsi que Petipa.

Mercredi *la Reine de Chypre*, avec Duprez, Barroilhet et madame Stoltz, devant une salle comble. La puissante tragédienne a soulevé à deux reprises les applaudissements enthousiastes de la salle entière, mais principalement à cette phrase qu'elle accentue d'une façon si profondément dramatique : *De quel droit voulez-vous m'empêcher de tenir mon serment?*

Vendredi, *l'Ame en peine*, avec Gardoni, Barroilhet et mademoiselle Nau; et *Giselle* avec Carlotta.

*** Ainsi que nous l'avions annoncé, le fils de notre célèbre Ponchard, que nous avions vu au Théâtre-Français, vient d'être engagé à l'Opéra pour jouer le rôle échu à Gardoni dans *Robert Bruce*. La voix du jeune artiste est faible, mais d'un joli timbre; il prononce bien, sa tenue est distinguée, son débit convenable; en un mot c'est un jeune et gracieux comte Ory dont l'Opéra a fait l'acquisition.

*** M. le directeur de l'Opéra vient d'adresser au *Corsaire-Satan* une lettre en forme de *factum* dans laquelle il expose nettement sa conduite vis-à-vis de Gardoni, et de quelle manière celui-ci a reconnu ses procédés. « J'ai eu, dit M. Pillet, en son honneur et en sa reconnaissance assez de foi pour ne stipuler qu'un dédit de 50,000 francs quand sa liberté m'en coûtait déjà 40,000 !... Je n'ai jamais consenti et ne consens point à sa retraite. » Il donne quelques extraits des lettres de Gardoni; celui-ci s'exprimait alors en ces termes: « Je ferai tout mon possible afin que vous n'ayez jamais à vous plaindre et à regretter les sacrifices que vous aurez faits pour moi! « Le silence que M. Gardoni garde aujourd'hui vis-à-vis de faits aussi péremptoirement articulés, est inexplicable. Sa reconnaissance aurait bien vite fait place à l'ingratitude, et il ne pourrait même pas alléguer pour sa défense les quelques dégoûts qu'il aurait essuyés à l'occasion de *Robert Bruce*. Un artiste sérieux n'expose pas ainsi

sa réputation, son honneur, son avenir à des imputations aussi graves quand il s'agit tout simplement d'une légère augmentation d'appointements ; tout au moins il ne laisse pas ces imputations sans réponse.

*** Les répétitions des *Mousquetaires de la reine* ont été suspendues quelques jours par suite d'un enrouement subit d'Hermann-Léon. Nous espérons que cette légère indisposition disparaîtra bientôt, et qu'avec le rétablissement de la santé de cet excellent artiste, *les Mousquetaires de la reine* reparaîtront sur l'affiche.

*** La 100e représentation des *Mousquetaires de la reine* a été fêtée lundi dernier aux Frères-Provençaux ; c'était une réunion de famille. MM. Halévy et Saint-Georges avaient convié à cette petite fête tous les artistes qui avaient contribué au succès de l'ouvrage, le directeur de l'Opéra-Comique, les principaux agents de l'administration, ainsi que quelques journalistes. Une franche gaîté, une cordialité parfaite, ont régné pendant cette charmante soirée.

*** Nous avons dit par mégarde dans notre dernier numéro que *les Mousquetaires de la reine* avaient atteint le chiffre de cent représentations en dix mois ; nous nous empressons de rectifier cette erreur : d'abord il ne s'était écoulé que neuf mois depuis la première représentation, et ils ont subi une interruption de deux mois ; ce qui fait cent représentations en sept mois, avec les mêmes artistes, ce qui ne s'est jamais vu. Faisons remarquer de plus que c'est la première fois qu'un opéra-comique en trois actes passe aussi longtemps seul sans pièce en un acte comme lever de rideau : *la Dame blanche* n'avait été jouée de cette manière que quarante fois.

*** Les artistes de l'orchestre de l'Opéra-Comique ont voulu donner à leur digne chef, M. Girard, une preuve de leur sympathie et de leurs regrets ; ils lui ont offert un banquet, dans lequel a régné la plus touchante cordialité. De pareilles manifestations honorent également celui qui les reçoit et ceux qui les offrent.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé, Bussine remplace Grard dans le rôle de basse taille, qui avait été confié d'abord à cet artiste dans *le Pâtre*, de Clapisson ; il faut espérer qu'à force de répétitions, de conseils et de travail, Bussine parviendra à jouer convenablement ce rôle, écrit d'abord, comme chacun sait, pour Hermann-Léon.

*** La rentrée de Moreau-Sainti a eu lieu à l'Opéra-Comique dans le rôle de Juliano du *Domino noir* ; on a applaudi comme lors de la création de ce rôle l'excellente diction et la parfaite tenue de cet acteur de mérite.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, aux Italiens, *Semiramide*, avec Coletti et mesdames Grisi et Brambilla.

*** *La Fidanzata corsa*, de Parini, sera représentée mardi aux Italiens. Les principaux rôles seront remplis par Mario, Coletti et madame Persiani. Nous entendrons ensuite *I due Foscari*, de Verdi. C'est encore Coletti et Mario qui nous traduiront les deux personnages importants de cet ouvrage. Madame Grisi tiendra le principal rôle de femme. Enfin on parle de monter, pour Lablache, *l'Éléonore* de Mercadante. Cet opéra, composé pour Naples il y a deux ans, a tour à tour obtenu un très grand succès au Théâtre-Neuf et à San-Carlo.

*** Le Conservatoire donne toujours son magnifique concert en faveur des inondés le dimanche 22 novembre.

*** Le dimanche, 29 de ce mois, ainsi que nous l'avons annoncé dans notre précédent numéro, notre collaborateur, Hector Berlioz, donne à l'Opéra-Comique une représentation de son nouvel oratorio : *la Damnation de Faust*. L'orchestre, composé de 200 musiciens, sera conduit par l'illustre maître lui-même. Les rôles seront remplis par MM. Roger, Hermann-Léon, Henry et madame Duflot-Maillard. Cette belle représentation, qui intéresse au plus haut degré les dilettante, attirera indubitablement une nombreuse affluence.

*** La duchesse de Montpensier doit assister à une des prochaines représentations de l'Académie royale de musique. L'Opéra prépare à cette occasion un second rideau représentant le château d'Aranjuez ; *le Charivari* prétend que l'on a tort d'offrir à la jeune princesse, pour premier tableau, un château en Espagne.

*** Le beau drame de Michel Beer, *Struensée*, continue à obtenir un éclatant succès à Berlin ; mais c'est surtout l'admirable musique de Meyerbeer qui excite l'enthousiasme le plus universel. Voici ce qu'en écrit une personne qui a assisté à la représentation de cet ouvrage : « La partition du maître est remplie de beautés du premier ordre. L'ouverture est le morceau le plus remarquable d'instrumentation qui soit sorti de la plume de Meyerbeer. Elle a produit un effet immense, et elle a été applaudie avec un enthousiasme difficile à décrire. Parmi les autres morceaux qu'on a le plus admirés, il faut citer la *grande Polonaise*, qui ouvre le troisième acte, délicieuse fantaisie d'une imagination jeune et féconde ; un entr'acte villageois d'une fraîcheur, d'une délicatesse inexprimables ; l'entr'acte qui peint la révolte militaire, conception grandiose, rendue avec cette vigueur de style particulière à l'auteur de *Robert* et des *Huguenots*. Dans ce morceau est intercalé un air national danois, traité avec un art infini, et que l'on entend tantôt dans l'orchestre, tantôt derrière la toile, exécuté par les chœurs. Le songe de Struensée, au cinquième acte, la bénédiction et la marche funèbre ont couronné dignement le beau travail de Meyerbeer et le double triomphe des deux frères. »

*** Levasseur obtient en ce moment beaucoup de succès à Gand.

*** Le concert qu'Alexandre Batta et son frère viennent de donner à Orléans au bénéfice des inondés a été aussi beau que productif. La vaste salle de l'Institut était pleine. Les deux frères ont joué trois morceaux sur *la Juive*, *la Reine de Chypre* et *Dom Sébastien*. Le triomphe de ces deux artistes a été complet ; Alexandre Batta a quitté la ville, emportant les remerciments de tous les infortunés et la touchante manifestation de la reconnaissance générale. Aussi généreux que grand artiste, il n'a pas voulu mettre de borne à sa libéralité, il a donné aux inondés son temps, son talent magique, et de plus il n'a rien voulu prélever sur la recette pour les frais que lui avait occasionnés ce concert. Il est resté pour les malheureux près de 2,000 francs.

*** Vivier est à Berlin ; il vient de donner un concert avec madame Pauline Viardot-Garcia, qui a été aussi remarquable qu'on pouvait l'attendre de deux grands artistes. La salle était comble de dilettanti enthousiastes, toute la famille royale s'était donné rendez-vous à cette soirée ; elle avait quitté Postdam tout exprès pour cette solennité. Le roi a prié Vivier de reculer son départ jusqu'au 19 pour prendre part à une fête de la cour. Vivier est demandé à Hambourg et à Vienne ; il se rendra dans ces deux villes avant de revenir à Paris.

*** Un journal de Marseille donne comme certain un fait qui prouverait l'esprit de tolérance du pape. Il paraît que Fanny Elssler a obtenu la permission de baiser les pieds du Saint-Père.

*** Les Anglais adorent les travestissements. Cependant en voici un nouveau dont le public de Princess'-Theatre s'est médiocrement réjoui : on a fait du charmant ballet de *Giselle* un opéra en trois actes, dont M. Edward Loder a composé la musique. La nouvelle partition n'a obtenu aucun succès.

*** M. Bénédict vient de retourner à Londres, emportant un ouvrage de M. Hippolyte Lucas qu'il s'est chargé de mettre en musique pour l'Académie royale.

*** Le théâtre Garrick, à Londres, vient d'être presque entièrement détruit par un incendie. On pense que le feu a été mis par une bourre de canon, car la veille on avait exécuté *la Bataille de Waterloo*..

*** Le 11 octobre, un ouragan épouvantable a causé de grands ravages à la Havane. Le théâtre Tacon a beaucoup souffert ; quant au Grand-Théâtre, ce n'est plus qu'un monceau de ruines.

*** Jenny Lind poursuit le cours de ses triomphes ; à Munich, où elle chante dans *la Fille du Régiment*, la salle aurait dû être deux ou trois fois plus grande pour contenir la foule des curieux qui étaient venus pour l'entendre. La réunion *Liedertafel* lui a donné une sérénade.

*** Les classes de chant, de solfége, d'harmonie et de lecture spéciale à l'usage des pianistes viennent de recommencer chez M. Panseron, rue Hautefeuille, 21.

*** M. Dreschke vient d'inventer un piano à *elavier monogamme* exposé tous les jours rue Thérèse, 1. Du *factum* en forme d'explication que nous avons sous les yeux, il résulte que ce nouveau piano a sur l'ancien modèle cinquante-cinq avantages positifs qu'il serait un peu long d'énumérer ; l'inventeur lui-même s'empresse de se mettre à la disposition des personnes qui désireront des renseignements.

Chronique départementale.

*** *Metz*, 9 novembre. — Mercredi, 4 du courant, a eu lieu à notre théâtre la première représentation de la *Reine de Chypre*. Cette pièce, montée avec un grand luxe de costumes et de décors, a été parfaitement bien exécutée par MM. Hennelle, Tissère, Lemonier et mademoiselle Lacombe. Les chœurs n'ont rien laissé à désirer. Tous les artistes concouraient à l'exécution de l'ouvrage. La mise en scène, bien soignée par M. Servier, a été d'un puissant auxiliaire pour la réussite de cet opéra. La marche du quatrième acte, bien réglée, et les groupes bien dessinés, ont été chaudement applaudis. Notre excellent régisseur-général a recueilli dans ces unanimes bravos la récompense de ses peines et de ses veilles. L'administration avait fait des sacrifices en faisant confectionner plus de soixante costumes nouveaux, tous d'un goût exquis et d'une coupe irréprochable. Vendredi, 6 novembre, on a donné une représentation au bénéfice des victimes de l'inondation.

*** *Reims*, 8 *novembre*. — *L'Éclair*, ce délicieux opéra d'Halévy, vient d'être représenté avec un éclatant succès. Damoreau, qui avait, mardi dernier, fort bien chanté le rôle de Lionel, n'a pu être accepté par notre parterre. On le regrettera.

*** *Lyon*, 8 *novembre*. — On vient de donner un grand concert au bénéfice des inondés. De mémoire d'homme, on n'avait vu à notre Grand-Théâtre pareil enthousiasme. Chaunier, Albertini, mesdames Widemann, Hébert, Devries, ont soulevé d'unanimes applaudissements. L'orchestre, conduit par Georges Hainl, a été admirable. La recette s'est élevée à 10,000 francs.

— Les sœurs Milanollo excitent ici un véritable enthousiasme. On parle beaucoup d'un héritage survenu aux deux jeunes artistes : Dragonetti, en mourant, leur aurait laissé deux stradivarius, comme témoignage de reconnaissance pour le plaisir qu'il avait éprouvé à les entendre six mois auparavant.

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES POUR LE PIANO

BARCAROLLE. Op. 60. Prix : 7 fr. 50 c.

POLONAISE FANTAISIE. Op. 61. Prix : 7 fr. 50 c.

DEUX NOCTURNES. Op. 62. Prix : 7 fr. 50 c.

PAR

F. CHOPIN.

3 VALSES BRILLANTES. Op. 58. Prix de chaque : 6 fr.

MARCHE GUERRIÈRE, COMPOSÉE POUR LE Corps des Chevaliers-Gardes de Saint-Pétersbourg. Op. 62. Prix : 5 fr.

PAR

TH. DÖHLER.

SÉRÉNADE. Op. 56. Prix : 6 fr.

SCHERZO FANTASTIQUE. Op. 57. Prix : 9 fr.

PAR

STEPHEN HELLER.

FANTAISIE BRILLANTE SUR *LA JUIVE.* Op. 26. Prix : 10 fr.

MARCHE TRIOMPHALE SUR *CHARLES VI.* Op. 27. Prix : 7 fr. 50 c.

PAR

E. PRUDENT.

Sous presse, pour paraître incessamment :

ALKAN. Marche funèbre.
— Marche triomphale.
— Vingt-quatre préludes.
— Partitions pour piano. — 1er livre contenant :
1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide.
3. Chœur d'Iphigénie, de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn.
5. La Garde passe, par Grétry.
6. Menuet de la symphonie en *si* bémol de Mozart.

BEYER. Deux Rondinettos sur les Mousquetaires de la Reine.
CRAMER (H.). Bouquet de mélodies des Mousquetaires.
CRAMER (J.-B.). Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart.
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintettes de Mozart, Beethoven et Haydn, arrangés pour piano seul.
S. GOLDSCHMIDT. Tarentelle.
— Barcarolle.
GORIA. Fantaisie sur Sultana.
— — sur la Favorite.
J. HERZ. La Coquette, valse brillante.
F. HUNTEN. Fantaisie sur Sultana.
LE CARPENTIER. Bagatelle sur Sultana.
LISZT. Capriccio alla turca sur des motifs de Beethoven (les Ruines d'Athènes.)
— Andante amoroso.
PRUDENT. Fantaisie sur la Favorite.
ROSELLEN. Sultana. — Éclair. — Robert. — Huguenots.
P. SCHUBERT. Mosaïque de l'opéra Sultana.
C. VOSS. Fantaisie brillante sur les Huguenots.
— — sur Czar et Charpentier, opéra de Lortzing.
E. WOLFF. Grand Scherzo pathétique.
— Impromptu.
— Grand caprice poétique.
— Trois nocturnes.
— Deux polonaises caractéristiques.
— Trois chansons polonaises originales sans paroles.

QUADRILLES SUR SULTANA PAR MUSARD ET LE CARPENTIER.

Nous venons d'acquérir la propriété des PRÉLUDES de CHOPIN, dont nous préparons une nouvelle édition.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 47.

13e ANNÉE 1846

22 Novembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjon, Dnesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, A. de Lafage, Lataple, Liszt, Martin d'Angers, A. Méreaux, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (onzième article); par FÉTIS père. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Gibby la Cornemuse* (première représentation); par H. BLANCHARD. — Le concert à la cour. — Feuilleton : *Sultana* (suite et fin). — Nouvelles. — Annonces.

La ***Gazette musicale*** donne à ses Abonnés **deux Albums** qui paraîtront pour le 1er janvier 1847. Le premier est un **Recueil** de Mélodies favorites de **Jenny Lind**, orné d'un admirable portrait de la grande cantatrice; le second est un **Album de Piano** composé de six grands morceaux de

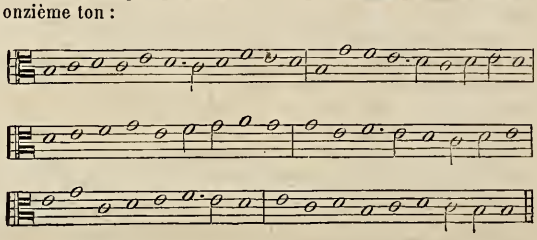
ALKAN, STEPHEN HELLER, PRUDENT, CHOPIN, LISZT, WOLFF;

et orné d'un beau portrait de **Stephen Heller**.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Onzième article*.)

Les onzième et douzième tons n'ont point été employés par les compositeurs du plain-chant romain, sans doute parce que la forme de ces gammes, ayant pour points d'appui de fausses relations de quinte mineure et de triton, aura paru désagréable; cependant il eût été possible d'en faire usage en évitant les relations fausses; et même, les chants formés de cette tonalité auraient eu un caractère mélancolique applicable à certains textes, et absolument différent du caractère des autres tons. Voici un exemple qui fera voir ce qu'on aura pu faire dans le onzième ton :



On voit que dans ce chant il n'y a aucune relation de quinte mineure ou de triton qui se fasse sentir, quoique les formes mélodiques soient variées. Or, ce qui pouvait se faire dans le onzième ton aurait pu être fait aussi dans le douzième par les compositeurs du chant romain. Cette observation suffit pour démontrer que bien que ces deux tons ou modes n'aient pas été employés dans le chant ecclésiastique, ils n'en existent pas moins, et qu'ils sont absolument nécessaires pour compléter le système tonal de ce chant; si on les supprime, on anéantit par cela même ce système, et l'on en fait une conception bâtarde.

C'est donc à tort que Glaréon a réduit à douze le nombre des

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 21 et 46.

SULTANA.

(Suite*.)

SCÈNE XII.

FRÉDÉRIC, GILBERT.

FRÉDÉRIC, sans voir Gilbert.

C'est fini!... brouillé à mort avec la comtesse! impossible de lui faire entendre raison; et je la connais... il se passera plus de huit jours avant que je puisse la calmer, lui parler de rendez-vous!... Il faut convenir que je joue de malheur!... Maintenant, pour m'achever, il ne faut plus qu'une chose... que ma femme ait reçu ce damné billet!

(*) Voir les numéros 44, 45 et 46.

SCÈNE XIII.

LES MÊMES, CLAIRE, sortant de la maison.

FRÉDÉRIC, apercevant Claire.

Eh bien! mademoiselle, savez-vous quelque chose?... votre exprès est-il revenu?...

CLAIRE.

Mon Dieu, oui, mais il était trop tard.

FRÉDÉRIC.

Trop tard!...

CLAIRE.

Il a rencontré mon père sur la route... et, tenez, le voici lui-même.

SCÈNE XIV.

LES MÊMES, BERGHEM, arrivant par le fond.

BERGHEM, apercevant Frédéric.

Ah! vous voilà, monsieur l'amateur!... qu'est-ce que j'apprends donc?... on dit que vous êtes contrarié?...

FRÉDÉRIC.

Contrarié, plût au ciel!... je suis désespéré!...

BERGHEM.

Voyez-vous ça?... Je vous jure pourtant que moi et ma fille...

FRÉDÉRIC.

Oh! ce n'est pas vous que j'accuse, ni à qui j'en veux... mais à un page!... Ah! page de l'enfer, je t'ai déjà puni, mais si tu crois en être quitte!...

GILBERT, à part.

Que dit-il donc là?

FRÉDÉRIC.

Patience, quand je te reverrai!...

GILBERT, à part.

Je crois qu'il serait bon de disparaître!

(Il fait quelques pas pour sortir.)

QUATUOR.

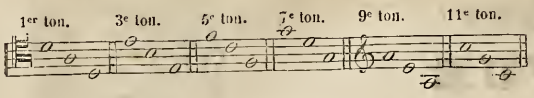
CLAIRE, apercevant Gilbert.

Eh! tenez, tenez, le voilà!

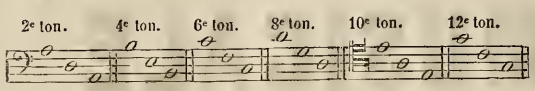
GILBERT, à part.

Ah! quel embarras extrême!...

modes ou tons, en supprimant le onzième et le douzième, et faisant du treizième ton le onzième, et du quatorzième le douzième (1); en sorte que les six tons authentiques sont, selon lui, les suivants :



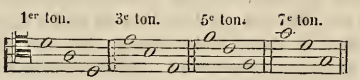
et que l'étendue des six tons plagaux est celle-ci :



D'autres auteurs, particulièrement ceux de quelques traités de plain-chant imprimés à Rome, ont réduit à onze ces douze modes, en supprimant le douzième, qu'ils ont cru sans doute identique au septième, parce que les limites en sont les mêmes; mais ils n'ont pas remarqué que, dans le septième ton, le point de division de l'octave est à la quinte de la première note de la gamme, tandis que dans le douzième c'est la quarte de cette note qui est le point de division, d'où résulte un caractère absolument différent dans les mélodies de l'un et de l'autre mode. D'ailleurs, il en est exactement de même à l'égard du onzième ton de Glaréon, car ses limites sont celles du sixième; mais le point de division est différent, et conséquemment la finale est aussi différente et constitue un autre ton. Il n'y a donc pas plus de motif pour supprimer le douzième ton (ou plus exactement le quatorzième) que le onzième.

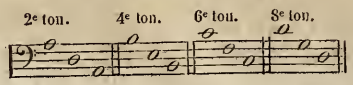
On croit généralement que saint Grégoire-le-Grand, qui réforma le chant ecclésiastique à la fin du VIe siècle, fixa le nombre des tons à huit; mais les historiens ne s'accordent pas sur l'opération par laquelle il s'arrêta à ce nombre. Suivant l'opinion la plus commune, il aurait élevé le nombre des tons à huit en ajoutant un ton plagal à chacun des authentiques de saint Ambroise, de cette manière :

Tons authentiques de saint Ambroise.



(1) Voyez *Dodecachordon*, lib. II, p. 82.

Tons plagaux de saint Grégoire



Mais d'autres auteurs pensent que saint Grégoire, au contraire, réduisit les quatorze modes à huit. Or, il suffit de considérer la plupart des mélodies des cinquième et sixième tons dans les Graduels et Antiphonaires modernes pour avoir la conviction que cette dernière opinion est celle qui mérite le plus de confiance, car l'idée de l'emploi du bémol dans les cinquième et sixième tons est si étrangère au principe constitutif de la tonalité du plain-chant, qu'elle n'a pu naître que par la nécessité de transposer les chants qui avaient été composés dans les treizième et quatorzième modes, et de mettre, par le moyen du bémol, le demi-ton nécessaire à sa place. Cette réflexion, que je n'ai vue chez aucun auteur, jette un jour nouveau sur l'histoire de la tonalité du plain-chant.

Quoi qu'il en soit, il est certain que la doctrine des huit tons fut généralement adoptée dès le VIIe siècle, car nous voyons dans un fragment du Traité de musique d'Alcuin, aumônier de Charlemagne, le passage suivant : *Octo tonos in musica consistere musicus scire debet;* et plus loin : *Nam quatuor eorum* (*tonorum*) *authentici vocantur... Plagii autem conjuncti dicuntur omnes quatuor.* Or, ces paroles n'indiquent pas la doctrine des huit tons comme une chose nouvelle, mais comme étant généralement adoptée et d'un usage commun, usage qui sans doute n'avait pu s'établir que dans une longue suite d'années. Cependant rien ne prouve que la contraction des quatorze modes appartienne réellement à saint Grégoire, car j'ai prouvé ailleurs qu'elle était en usage dans le chant de l'église grecque d'Orient dès le VIIe siècle. Il se peut que le réformateur du chant ecclésiastique romain soit simplement le premier qui l'ait appliquée à celui-ci. La doctrine de ces huit tons est celle qu'enseignent tous les auteurs du moyen-âge; on les voit indiqués dans les livres de chant les plus anciens; enfin, c'est cette même tonalité sur laquelle repose toute la musique jusque dans le XVIe siècle. Dans un prochain article, je ferai voir quels furent les efforts de quelques musiciens pour en sortir, et quelles anomalies en furent les résultats dans leurs ouvrages sans qu'ils pussent atteindre le but auquel ils aspiraient, jusqu'à ce qu'enfin un artiste plus heureux découvrît par instinct le principe de la tonalité moderne.

FÉTIS père.

CLAIRE, se plaçant devant Gilbert.
Halte-là, monsieur, halte-là!...
GILBERT, bas à Claire.
Chut!...
CLAIRE.
C'est vous qui ce matin même...
GILBERT, de même.
Chut!
FRÉDÉRIC, à Gilbert.
Eh quoi! vous ici, monsieur!...
Qu'avez-vous fait de mon dernier message?
Répondez... répondez...
GILBERT, hésitant à Frédéric.
Pardonnez, Monseigneur...
CLAIRE et BERGHEM, avec surprise.
Monseigneur!...
FRÉDÉRIC, à part.
Au diable soit le maudit page!
Car voilà, grâce à l'étourdi,
Mon incognito trahi!...
CLAIRE et BERGHEM.
Comment! c'est lui?...
GILBERT.
Mais oui, c'est lui!....
GILBERT, à part.
Quel regard sévère!
Je vois sa colère.
Ah! comment donc faire
Pour la prévenir?...
Oui, mon très cher maître,
Que j'osais trahir,
En retour peut-être
Songe à me punir.
FRÉDÉRIC, à part.
Il ne peut se taire!...
Ah! quelle colère!
Oui, le téméraire
Me brave à plaisir.
Mais combien le traître
Va s'en repentir,
Car je suis le maître
Et je veux punir!...
ENSEMBLE.
CLAIRE et BERGHEM, à part.
Quel est ce mystère
Qu'il voulait nous taire?...
Je vois sa colère
Prête à se trahir;
Quoi! c'est notre maître!
Je me sens frémir...
Il venait peut-être
Ici pour punir.
ENSEMBLE.
FRÉDÉRIC, à Gilbert.
Enfin, monsieur, de ce nouveau message
Vous êtes-vous acquitté?...
GILBERT.
Sur-le-champ.
Seulement par un autre page
J'ai fait porter cet ordre bienveillant.
FRÉDÉRIC.
Par un autre?...
GILBERT.
Un autre moi-même,
Léopold, mon meilleur ami.
Ce prix que j'attendais d'une bonté suprême,
C'est lui qui l'obtiendra...

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

GIBBY LA CORNEMUSE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de MM. BRUNSWICK et LEUVEN; partition de M. CLAPISSON.

(Première représentation.)

M. Brunswick est un homme qui se sert de la parole et de la plume d'une façon spirituelle et productive; il fait, dit, colore, amplifie l'anecdote de la manière la plus amusante, et ne met pas moins de conscience dans son travail dramatique. Ses libretti se distinguent par du mouvement, des situations musicales : c'est tout ce qu'il faut à l'Opéra-Comique. Si ces situations manquent parfois d'originalité, et si l'on est tenté de les saluer comme de vieilles connaissances qui passent devant vous, il faut imputer ces réminiscences à l'aveuglement de M. Brunswick pour son collaborateur, qui affectionne beaucoup, lui, les sujets déjà traités, les scènes et les mots d'un effet sûr, parce qu'ils ont souvent réussi sur nos différents théâtres. Nous n'en citerons pour preuve, entre plusieurs, que la scène du nouvel opéra, dans laquelle le tavernier Pattison se charge d'un message que doit porter Gibby, message qui n'a pour but que de faire arrêter et détenir le porteur. Ce moyen a été employé de la manière la plus comique dans le vaudeville intitulé : *Une heure de prison*, dans plusieurs autres pièces, et tout récemment encore dans le joli opéra de *Sultana*, le dernier ouvrage représenté sur le théâtre même de l'Opéra-Comique. Du reste, nous pouvons nous dispenser d'analyser dans un journal consacré spécialement à la musique, par ce quatrain que nous avons entendu jeter en improvisation par un spectateur placé près de nous :

Si de Gibby la cornemuse
Attire et charme le public,
On ne le devra qu'à la muse
De Clapisson et de Brunswick.

L'ouvrage nouveau est une préface à la fameuse conspiration des poudres, tramée par les jésuites contre Jacques VI ou Ier, fils de Marie Stuart, et sous lequel naquirent le parti tory et le parti wigh. Il n'y a de politique dans cet opéra que tout juste ce qu'il en faut pour rendre ridicules les conspirateurs, ce qui est dans les règles de la poétique établies à l'Opéra-Comique par M. Scribe.

Un pâtre écossais, *cornemusiste* de profession, et qui plaît beaucoup en cette double qualité à son compatriote Jacques VI, se trouve initié par hasard, et sans les comprendre, à toutes les manœuvres et machinations des courtisans-conspirateurs, et les déjoue à peu près sans s'en douter. Ce pauvre berger est superstitieux, crédule et fataliste jusqu'à l'invraisemblance, même dramatique, très élastique pourtant, comme chacun sait. Sa croyance pour les prédictions d'une vieille sorcière va jusqu'à le faire renoncer à la main de la gentille Marie Pattison, qu'il aime cependant de toutes les facultés de son âme. Heureusement que le premier de tous les sorciers, l'amour, triomphe de la vieille magie blanche et noire; que le roi, à qui le pâtre rend un service signalé en faisant échouer la conspiration, et en l'amusant fort par ses ballades écossaises, unit Gibby à Marie, et qu'il pardonne à ses courtisans, qui ne sont, à vrai dire, que des demi-conspirateurs.

Cette analyse succincte suffit pour faire voir tout ce qu'il peut y avoir de mouvementé, de varié et de musical dans ce libretto, dont le succès a été contesté. Le compositeur, ainsi que le dit le quatrain précité, est au moins pour moitié dans cette collaboration à trois. M. Clapisson est un musicien expérimenté qui a déjà beaucoup écrit. Si sa manière se ressent trop du genre de M. Auber, si son instrumentation est un peu tourmentée et parfois bruyante intempestivement, elle a les qualités de ses défauts, elle est vivace et brillante. Sa mélodie est fine, vraie et distinguée; il *sait* et n'abuse pas de la science. A l'imitation de Grétry, qui promène dans sa partition de *Richard Cœur-de-Lion* la romance qui fait pour ainsi dire le nœud de l'ouvrage, M. Clapisson a tiré de même un heureux parti d'une mélodie écossaise d'une couleur locale douteuse. C'est beaucoup, par le temps qui court de musique romantique, de savoir se renfermer dans l'unité de la pensée.

L'ouverture annonce bien tout d'abord le rôle que doit jouer la cornemuse dans l'action; par le chant montagnard du hautbois, dialoguant au mieux et d'une façon pittoresque avec les flûtes et les violoncelles, qui interviennent toujours avec mélancolie et noblement dans l'orchestre. La péroraison de cette ouverture, très variée de style, nous fait entendre un *crescendo* dans le genre italien quelque peu suranné, mais qui cependant conserve encore le caractère anglais, ou du Scott-reel, sorte de danse en dévidoir dans le genre écossais. Cela, du reste, est plein d'entrain et termine on ne peut mieux ce morceau instrumental, préface puisée en partie dans les principaux motifs de la partition.

Les couplets chantés par Grignon : *Dans mon métier de tavernier*, sont d'un bon style comique. Le duo qui suit entre lui et mademoiselle Delille, chargée du rôle de Marie Pattison, sa fille, renferme un joli bavardage musical et syllabique qui est toujours d'un piquant effet scénique quand il est contrasté par un chant soutenu; et quand le pâtre Gibby vient se mêler à ce dialogue musical, on regrette qu'il finisse trop tôt. Il est de fait que

---

BERGHEM à CLAIRE.

Merci!

FRÉDÉRIC.

Remerciez... je vous conseille.
Grâce à l'effort bien entendu
De cette amitié sans pareille
Votre Léopold est perdu!

CLAIRE, GILBERT, BERGHEM.

Léopold... Léopold perdu!

ENSEMBLE.

CLAIRE.

O ciel! qu'entends-je?... quel malheur!...
Mon cher cousin!... ce noble cœur!...
Il est victime d'une erreur!
Oh! faites grâce, Monseigneur!...

BERGHEM.

Ce cher neveu... ce noble cœur...
N'a pas mérité son malheur.
Il est victime d'une erreur;
Oh! faites grâce, Monseigneur.

GILBERT, à part.

Et moi, qui cause son malheur,
De l'ordre en changeant le porteur,
Je me croyais son bienfaiteur...
Je suis joué par monseigneur.

FRÉDÉRIC, à part.

Voyez ce page de malheur!...
De ce désordre il est l'auteur!...
Pourtant, et malgré ma fureur,
Je ris de sa plaisante erreur!

FRÉDÉRIC, haut à Gilbert.

Oui, cet écrit, c'était, monsieur,
L'ordre de dégrader le page
Qui le portait au gouverneur...

CLAIRE, BERGHEM, GILBERT.

Quoi!... Léopold a subi cet outrage!...

REPRISE DE L'ENSEMBLE.

CLAIRE.

O ciel! qu'entends-je? etc.

BERGHEM.

Ce cher neveu, etc.

GILBERT.

Et moi, qui cause, etc.

FRÉDÉRIC.

Voyez ce page, etc.

CLAIRE.

Eh! mais, le voilà qui vient lui-même... ou plutôt qui accourt!...

SCÈNE XV.

LES MÊMES, LÉOPOLD.

GILBERT, s'élançant vers lui.

Léopold!

CLAIRE, de même.

Mon cousin!

BERGHEM, de même.

Mon ami!

LÉOPOLD.

Eh bien! que se passe-t-il donc ici?... Qu'avez-vous tous?...

BERGHEM.

Ce que nous avons!... Après ce qui vient de t'arriver...

la fin de ce morceau paraît écourtée. C'est un reproche qu'on ne fait pas souvent aux musiciens, et surtout aux compositeurs italiens, avec leurs interminables cadences finales.

Le duo d'amour dit par Gibby et Marie est joli, mais il manque de plan, quoique semé de charmantes choses un peu longuement détaillées. L'air *con sordini*, sur un effet d'orage, chanté par le pâtre, rappelle, pour la situation, l'air qui termine le premier acte de *l'Éclair*, une des jolies partitions de M. Halévy. Le vent est bien imité par les gammes chromatiques des quintes et des violoncelles, ainsi que par les *tromoli* des violons dans le haut du diapason de ces instruments.

Il y a des choses d'une couleur nationale dans le finale du premier acte, surtout les hautbois dans leur unisson criard, qui figurent bien le pibroch écossais; les pistons et les modulations à la tierce majeure inférieure, tout cela donne du caractère à ce morceau, dans lequel interviennent encore les sourdes menaces des conspirateurs. Malgré cela, le motif de la marche sur lequel se produisent ces effets manque d'originalité et de chaleur. Nous y avons cependant remarqué des *suspensions* qui sont d'un excellent effet.

Le second acte s'ouvre par un air du roi, auquel viennent s'unir les sons de la cornemuse du pâtre écossais, qui fait un contraste heureusement avec le chant royal. Le morceau qui succède à celui-là, et que nous appellerons le duo du déjeuner, est d'un bon style et d'un bon caractère dramatique; il faut dire aussi que la situation, quoique un peu forcée, est originale et piquante. Le roi s'y permet peut-être un peu trop de roulades, mais pourquoi l'Opéra-Comique n'aurait-il pas son *basso-cantante?* L'air national chanté par Roger au milieu de ce morceau : *L'ennemi a pâli*, est plein d'énergie et d'éclat, et finit on ne peut mieux en duo; il a été *bissé*. Après cela se trouve un charmant trio : *Non, ce n'est point un rêve*, d'une douce et suave harmonie vocale. Roger y dit : *Calmez, calmez cette colère!* en dialogue d'*imitations* avec les hautbois et les flûtes d'un gracieux effet. Ce morceau finit en quintette sans accompagnement, qui affecte un peu l'imitation de l'Académie royale de musique ou du Théâtre-Italien. Ici se trouve un autre trio de scène entre le pâtre et les deux conspirateurs, morceau ravissant et qui fait le plus grand honneur au compositeur. Cela est plein de verve, d'entrain, de comique, et d'une excellente déclamation musicale. L'orchestre y joue un rôle essentiel et brillant. Les violons et les flûtes s'y partagent un dessin du plus piquant effet. La cabalette de ce morceau, bien que se distinguant par l'originalité des accompagnements, est moins heureuse que les deux premiers tiers de ce morceau, fort remarquable d'ailleurs. Sur ces paroles :

Oui, cet hymen-là
Bientôt se fera.
Le destin l'ordonne,
Et jamais personne
A ses lois ne se soustraira,

intervient un joli chœur en canon d'un charmant effet; et puis vient le finale du second acte sur un motif de chasse assez commun, et qui tombe ensuite dans une similitude exacte d'un des motifs de l'ouverture de *Fra Diavolo*. M. Clapisson n'a pas été heureux dans ses deux finales du premier et du second acte. L'habitude qu'il a de tirer sa poudre aux moineaux, c'est-à-dire de faire scintiller dans des salons de charmantes petites étincelles musicales, mesquinise peut-être ses idées et l'empêche de poser largement les bases d'un morceau d'ensemble dramatique, et de faire rayonner les gerbes d'un beau feu d'artifice musical.

Mademoiselle Marie Pattison, vêtue d'un joli costume de mariée, et qui attend son prétendu Gibby, commence le troisième acte par un air très rouladé, très *fiorituré*, *con cori*, qui n'est pas meilleur ni pire que beaucoup d'autres ainsi fleuris et brodés; puis Gibby-Roger vient aussi chanter un air dramatique en *si* mineur, comme disent certains organes de la presse musicale pour se donner un air de connaisseur. Cet air :

Non, non, je n'ai pas le courage
De désoler ainsi son cœur,

est d'une mélodie vraie et bien sentie, et surtout admirablement chanté par Roger. Le dernier morceau saillant de cette partition, qui en renferme beaucoup, est un duo gracieux entre Marie et Gibby, qui se disent en tierces et en sixtes amoureuses cette jolie pensée :

Maintenant il me semble
Que le malheur ensemble
Est presque du bonheur.

Les acteurs ont fort bien dit et chanté l'ouvrage. Roger y est tour-à-tour naïf, touchant, vrai et dramatique, et il chante son rôle avec autant d'adresse que de sentiment. Mademoiselle Delille met également beaucoup d'adresse dans sa manière de chanter, trop peut-être, à ce point qu'elle retient sa voix et l'empêche de sortir : c'est parfois gracieux, mais pas assez largement vocal. Henri s'est montré en bon et comique conspirateur, surtout quand il dit avec tant de vérité, au moment où il se croit découvert : Je voudrais bien qu'il fût permis de s'asseoir devant le roi! Grignon est aussi fort bien placé dans le rôle du tavernier Pattison. La pièce nous présentait deux débutants dans deux genres différents : M. Labarre, comme chef d'orchestre, et M. Bussine, qui a créé le rôle du roi d'une façon convenable, et l'a

---

LÉOPOLD.

Comment, vous savez déjà?...

BERGHEM, d'un ton pénétré.

Tout, mon ami, tout!...

LÉOPOLD.

Alors félicitez-moi, car je suis le plus heureux des hommes!

GILBERT.

Toi?

BERGHEM et CLAIRE.

Vraiment?

FRÉDÉRIC, à part.

Que dit-il?

GILBERT.

Tu n'as donc pas remis le billet en question au gouverneur des pages?

LÉOPOLD.

Si, parbleu!... traître... et il a produit son effet, je t'en réponds, car déjà son excellence, sans me laisser le temps de m'expliquer, avait donné l'ordre de me dépouiller de mon uniforme... lorsque, furieux d'un traitement si peu mérité, j'aperçois la princesse qui traversait le parc... L'idée me vient d'implorer sa justice... (A Frédéric.) Pardon, Monseigneur... vous n'étiez pas là!... Aussitôt je m'élance, je franchis tous les obstacles... Et, tombant aux pieds de Son Altesse, je lui raconte mes malheurs, mon amour pour ma cousine... la trahison dont je suis victime... Tout cela avec un feu... une éloquence d'autant plus entraînante, que j'entendais les pas des soldats lancés à ma poursuite par le gouverneur!...

FRÉDÉRIC.

Après... après?

LÉOPOLD.

Son Altesse avait l'air riant et satisfait... Elle tenait à la main une tulipe magnifique...

FRÉDÉRIC.

Pas possible!

LÉOPOLD.

Et voici, mot pour mot, ce qu'elle m'a dit... Je n'en ai pas perdu une syllabe : « Votre récit m'intéresse vivement. Je suis dans la journée des aventures et des surprises... »

FRÉDÉRIC.

Son Altesse a dit cela? C'est étonnant!

LÉOPOLD.

Puis elle a ajouté : « J'ai reçu, tout-à-l'heure, un » message du prince, mon auguste époux. Il a pris » aujourd'hui pour sa correspondance une voie » extraordinaire, et qui n'est pas toujours sûre... » Elle a insisté sur ces mots... « Les billets ainsi pla» cés risquent beaucoup de s'égarer en route. Peut» être ne devrais-je pas tenir compte de celui-là... » mais, enfin, j'accorde la demande qu'il renferme...

FRÉDÉRIC.

Hein?... Comment? la princesse a dit...?

LÉOPOLD, continuant :

» J'accorde la demande qu'il renferme...

chanté en basse qui donne des espérances. M. Labarre a conduit à la victoire l'orchestre de l'Opéra-Comique, que M. Girard avait habitué à en remporter de brillantes. De tout cela est résulté un succès pour le théâtre de l'Opéra-Comique.

HENRI BLANCHARD.

LE CONCERT A LA COUR.

Bien qu'il doive être ici question de M. Auber, l'auteur du joli opéra comique intitulé *le Concert à la cour*, ce n'est pas de cette partition qu'il s'agit, mais d'une véritable soirée musicale donnée dans les appartements du roi. Cette séance a eu lieu mardi passé aux Tuileries, et comme dédommagement des fêtes qui devaient être données à la sœur de la reine d'Espagne, à l'occasion de son mariage avec le duc de Montpensier. Cela avait toutes les apparences d'une soirée intime; le roi travaillant, écrivant, cachetant, expédiant des ordres pendant qu'on faisait de la musique.

Le Napoléon de la guerre aimait aussi la musique intime. Premier consul, il allait, comme un simple particulier, en entendre, rue Notre-Dame-des-Victoires, chez la Grassini, qui donnait des soirées musicales de chant exclusivement italien. Plus tard, dans ses appartements des Tuileries, il donnait encore quelques moments à la musique, musique qu'il lui fallait douce, mystérieuse, vaporeuse, *con sordini*, et pendant laquelle il fermait les yeux; musique qui lui laissait la faculté de penser à ses affaires, comme le lui dit un jour Cherubini, qui, au temps du consulat, avait répondu encore plus audacieusement à son reproche de faire de la musique trop forte : Général, alignez vos soldats, et laissez-nous aligner nos notes.

Le Napoléon de la paix aime aussi la musique douce, ce qui est plus logique; et puis il préfère à toute autre celle de nos compositeurs français Monsigny, Grétry, d'Alayrac, qui lui rappellent sa jeunesse. Quand il a fait jouer à la cour *Raoul de Créquï*, *Richard Cœur-de-Lion* et *le Déserteur*, il a demandé que ces ouvrages fussent donnés dans leur naïve intégrité, et sans être arrangés ou dérangés même par le premier homme du monde. Nous ne garantissons pas l'authenticité de ce jeu de mot royal sur M. Adam, mais bien l'ordre précis que les partitions des maîtres de notre école française soient respectées.

Bien qu'occupé à écrire, le roi a vivement quitté sa dépêche commencée, aux premières mesures de l'ouverture d'un opéra de Gluck, en s'écriant *con amore :* Ah! mon Iphigénie! Il a même dit au duc de Nemours qui voulait lui parler : Laisse-moi, laisse-moi écouter *La garde passe; il est minuit...*, cette jolie marche mystérieuse des *Deux avares*, de Grétry. Il est certain que ces mélodies, qui vivent depuis soixante ans, qui ont été écrites par des compositeurs français, sur des paroles françaises, qui parlent à l'intelligence, au cœur, aux souvenirs de deux ou trois générations, valent bien le chant, l'harmonie cuivrée et *rimbombante* de M. Verdi, *e tutti quanti*.

Homme d'ordre dans ses plaisirs, le chef de l'État a fait remarquer à M. Auber que, sur les douze prêtresses de la suite de son Iphigénie, il en manquait une, et il a même nommé mademoiselle Mercier, qui brillait là par son absence, puisque cette absence a été remarquée.

M. Habeneck a dirigé toute cette musique comme un homme qui, s'il est trop fatigué pour conduire l'orchestre de l'Opéra et inspecter les classes du Conservatoire, se sent assez de force pour diriger la douce musique du roi, et peut-être, dit-on, quelques séances de la Société des concerts.

La reine, qui était avec les princesses dans une salle contiguë à celle où l'on faisait de la musique, est venue avec la duchesse de Montpensier dire des choses aimables et flatteuses aux interprètes de ce concert à la cour.

G. M.

NOUVELLES.

*** A l'Opéra, aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *Robert-le-Diable* avec Gardoni et madame Rossi-Caccia. — Demain, *l'Ame en peine* et *Paquita*.

*** L'opéra a donné lundi dernier *la Favorite*, avec Duprez, Barroilhet et madame Stoltz; le bel ouvrage de l'infortuné Donizetti a été exécuté avec chaleur et passion par ces trois grands artistes. — Mercredi, *Lucie de Lammermoor*, avec Bettini, Barroilhet et mademoiselle Nau; le rôle d'Asthon ne convient pas à Barroilhet, qui paraît toujours le jouer avec répugnance; Bettini semble faire quelques progrès dans la prononciation, mais son accentuation est toujours au-dessous du médiocre. Jamais mademoiselle Nau n'avait été plus en voix; aussi a-t-elle délicieusement chanté. — Vendredi, *Guillaume Tell*, avec Duprez et mademoiselle Nau.

*** On s'émeut beaucoup en ce moment de la retraite de M. Tulou, qui n'est pas chose faite. Il nous semble que, par conséquent, la succession n'est pas ouverte; pourtant on désigne d'avance l'heureux successeur de ce grand artiste : les uns nomment Dorus, les autres Rémusat. Nous ne voulons pas encore entrer dans une discussion à cet égard : rectifions seulement un fait : M. Dorus n'est pas *seconde*, mais bien *première* flûte à l'Opéra, concurremment avec M. Tulou.

*** Pendant que nous sommes en train de rectifier, faisons remarquer que madame Kreutzer, dont nous déplorons la perte récente, n'était pas la veuve, mais bien la belle-sœur de l'illustre Rodolphe Kreutzer, l'auteur de *Paul et Virginie*. Cette inexactitude s'était glissée, dimanche dernier, dans un journal de musique, et avait été répétée par plusieurs feuilles.

FRÉDÉRIC, à part.

Le rendez-vous!... Le souper!... C'est clair... me voilà pris!... O malice profonde!...

LÉOPOLD, appuyant.

» Mais c'est à une condition...

FRÉDÉRIC.

Laquelle?

LÉOPOLD.

» C'est qu'il sera fait droit à la pétition de notre » ancien et fidèle sujet Thomas Berghem, que le » séquestre mis sur ses biens sera levé!...

BERGHEM.

Merci, princesse!

LÉOPOLD.

» Et que, pour vous dédommager de la frayeur » qu'il vous a causée, le prince vous accordera une » lieutenance dans ses gardes. »

FRÉDÉRIC.

J'accepte la condition.

BERGHEM.

Merci, prince!

FRÉDÉRIC, à part.

Et le rendez-vous aussi, ce qui est plus fort... Ah! comme les femmes se vengent!...

GILBERT.

Et moi, Monseigneur, pendant que vous êtes en train de faire des heureux... ne m'accorderez-vous pas aussi mon pardon... pour l'amour de la comtesse?... (Se reprenant.) de la princesse!...

FRÉDÉRIC.

C'est bon... c'est bon, monsieur.

GILBERT.

Vive Son Altesse!... Tout le monde est content!...

FRÉDÉRIC.

Oui, tout le monde!... (A part.) Excepté moi... Je vais souper avec ma femme!

CHOEUR FINAL.

FRÉDÉRIC, à part.

Il faut céder à mon destin :
Donnons au moins jusqu'à demain
Rien à l'amour, tout à l'hymen.

GILBERT, à part.

J'en suis sorti : l'heureux destin!
J'aurai mon tour enfin
Et pour l'amour et pour l'hymen.

BERGHEM, CLAIRE, LÉOPOLD.

Moment bien doux! heureux destin!
Avec l'amour voici l'hymen!

ENSEMBLE.

FIN.

*** On s'occupait, il y a quelques jours, à l'Opéra, de la reprise de *la Vestale*, de Spontini, dont les principaux rôles seraient remplis par Duprez, Brémond, Portheaut, madame Rossi-Caccia; mais tout a été suspendu depuis, et l'on ne s'occupe plus que des répétitions de *Robert Bruce*.

*** Mademoiselle Petit, dont les débuts à l'Opéra avaient eu un certain retentissement, quitte cette grande scène pour aller en province.

*** Mardi dernier a eu lieu à l'Opéra-Italien la première représentation de la *Fidanzata corsa*, du maëstro Pacini; la pièce, sans avoir fait précisément *fiasco*, ce qui serait contraire aux mœurs et usages des élégants habitués de la salle Ventadour, a obtenu un succès pour le moins *contesté;* le public d'élite, qui se presse dans ces réunions brillantes, est un peu sorti de son apathie pour s'élever contre ce déplorable ouvrage. Le poëme est au-dessous du médiocre; les rôles ne sont pas soutenus, quelques uns sont à peine indiqués. On a pourtant applaudi l'air de madame Persiani au premier acte, et l'allegro du duo final. Au deuxième acte, l'andante du duo entre madame Persiani et Coletti est vraiment remarquable; mais le finale de ce deuxième acte, le morceau capital de tout opéra en trois actes, est insignifiant et surtout dépourvu d'idées mélodiques. Le troisième acte est le plus mauvais; à plusieurs reprises il a excité l'hilarité de la salle. Coletti s'acquitte avec distinction et noblesse d'un mauvais rôle; madame Persiani a beaucoup à chanter : malheureusement le caractère de ses morceaux n'est pas approprié à sa voix. Encore une victoire comme celle-là, et.....

*** Demain, 23 novembre, l'Opéra Italien donne à Saint-Cloud une représentation de *Norma*, interprétée par Coletti, Tagliafico, mesdames Grisi et Amigo.

*** Mademoiselle Darcier vient d'être atteinte d'une indisposition fort grave: notre charmante Dugazon est éloignée pour quelque temps de la scène.

*** Montaubry a continué ses débuts sur la scène de l'Opéra-Comique, par le rôle de Gilbert dans *Sultana*. Ce jeune artiste a fait preuve d'intelligence et de talent; il a joué avec esprit et chanté avec beaucoup de grâce. L'épreuve était difficile dans un rôle qu'Audran avait créé d'une manière si brillante.

*** Les éditeurs Brandus et Cie ont acquis la propriété de la musique de *Struensée*, nouvellement écrite par M. Meyerbeer pour la tragédie de son frère, Michel Beer.

*** M. Gustave Vaëz vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold de Belgique.

*** Le buste de Casimir Delavigne vient d'être pompeusement inauguré au collége royal Henri IV, où le malheureux poëte avait fait ses études.

*** Aux détails que nous avons déjà donnés sur le monument élevé à la mémoire de Cherubini, nous ajouterons qu'aussitôt après la mort de l'illustre artiste une souscription fut ouverte et se remplit en quelques jours, sans avoir besoin d'aucun moyen extraordinaire. M. le duc de Coigny, président de la commission des théâtres royaux, fut aussi nommé président de celle qui se chargea de l'érection du monument et s'inscrivit pour une somme de 500 fr. Ce généreux exemple trouva de nombreux imitateurs, MM. Achille Leclère et Dumont, membres de l'Institut, qui faisaient partie de la commission, offrirent gratuitement leurs services. C'est à leur zèle et à leur talent que nous devons l'un des plus beaux monuments, dans lesquels un nom d'artiste ait jamais rencontré une nouvelle garantie d'immortalité.

*** Couderc est venu cette semaine à Paris : il avait obteou un congé de dix jours, dont il a profité pour aller passer quarante-huit heures à Toulouse et trois jours à Paris.

*** Voici le programme du grand concert vocal et instrumental donné par H. Berlioz, dimanche 29 novembre, à une heure trois quarts, à l'Opéra-Comique :

LA DAMNATION DE FAUST, légende en quatre parties; paroles de MM. H. Berlioz, Gérard et Gaudonnière; musique de M. H. Berlioz.

Première partie. (Plaines de Hongrie.) Pastorale (Faust seul); ronde de paysans (chœur); récitatif; marche hongroise (orchestre seul).

Deuxième partie. (Faust dans son cabinet de travail.) Récitatif sur une fugue instrumentale; Hymne de la fête de Pâques (chœur); récitatif. —(Cave de Leipzig.) Chœur de buveurs; chanson de Brander ivre; chanson de Méphistophélès. — (Bosquets et prairies du bord de l'Elbe.) Sommeil de Faust; chœur de sylphes et de gnomes (ballet des sylphes); récitatif; chœur de soldats; chanson latine d'étudiants; la chanson et le chœur ensemble.

Troisième partie. Retraite militaire (orchestre seul). — (Faust dans la chambre de Marguerite.) Air; le roi de Thulé, chanson gothique (Marguerite seule); récitatif de Méphistophélès (devant la maison de Marguerite); évocation; danse de follets (orchestre seul); sérénade de Méphistophélès; Finale : duo, trio, chœur (Marguerite, Faust, Méphistophélès, bourgeois et artisans.)

Quatrième partie. Air (Marguerite seule); récitatif mesuré avec le chœur des soldats et la retraite. — (Forêts et cavernes.) Faust seul. Invocation à la nature; récitatif de Méphistophélès (chasse lointaine); la course à l'abyme (Faust et Méphistophélès, chœur et orchestre); Pandæmonium; chœur infernal; épilogue (Sur la terre et dans le ciel); récitatif à six voix; chœur d'esprits célestes; apothéose de Marguerite.

Faust, M. *Roger;* Méphistophélès, M. *Hermann-Léon;* Brander, M. *Henri;* Marguerite, madame *Hortense Maillard*.

Les exécutants, au nombre de *deux cents*, seront dirigés par M. *H. Berlioz*.

*** Octave, l'ancien ténor de l'Académie royale, dont la santé avait inspiré pendant quelque temps de justes inquiétudes, est beaucoup mieux : il est venu achever sa convalescence à Paris.

*** M. Lumley est arrivé hier à Paris.

*** M. Boisselot père, le célèbre facteur de pianos de Marseille, si connu par la constante protection qu'il a généreusement accordée à l'art et aux artistes, est arrivé à Paris; il vient assister à la première représentation de l'ouvrage de Xavier Boisselot, son fils : *Ne touchez pas à la reine*, qui sera donné au plus tard dans un mois.

*** Wartel obtient en ce moment un grand succès au théâtre de Liége : il a joué *la Favorite* le 16 novembre; son triomphe comme chanteur et comme acteur a été complet.

*** M. Charles Gutzkow, connu par quelques compositions dramatiques qui ont eu du succès, vient d'être attaché au théâtre de Dresde en qualité de *dramaturge*. Qu'est-ce qu'un dramaturge officiel? Nous n'en savons rien.

*** On donne en ce moment à Hambourg une charge qui a du moins le mérite de l'actualité; elle porte le titre de : *le Coton-poudre*.

*** F. Liszt se rend, dit-on, à Constantinople pour y faire la concurrence à la grande renommée que Léopold de Meyer s'y est faite. Par contre, L. de Meyer est attendu à Vienne, d'où il doit pousser jusqu'en Hongrie; les lauriers et le sabre d'honneur décernés à Liszt par ses campatriotes empêchent L. de Meyer de dormir.

*** On annonce que M. Em. Geibel, un des meilleurs poëtes lyriques de l'Allemagne, vient d'écrire le texte d'un opéra pour M. Mendelssohn : ce libretto porte le titre de *Loreley*.

*** La semaine dernière, la direction du Grand-Opéra de Berlin avait remis à l'étude *la Muette de Portici*, d'Auber, qui a été exécutée dans cette ville plus de cent fois; mais la veille du jour où la reprise de cet ouvrage devait avoir lieu, la police s'y est opposée.

*** *Le Siége de Leyde*, opéra en quatre actes, de MM. Hipp. Lucas et Vogel, est en pleine répétition à La Haye. D'après les ordres exprès du roi, une grande magnificence sera déployée dans la mise en scène.

*** Verdi écrit encore un nouvel opéra pour la Pergola de Florence; il s'appellera, dit-on, *Macbeth*.

*** M. Balfe vient de terminer un opéra en deux actes pour M. Lumley.

*** Jeudi dernier, M. Hall a fait entendre, avec MM. Gastinel et Lebouc, un trio de sa composition, dont l'effet a dû être flatteur pour le jeune artiste.

*** M. Bessems est de retour à Paris d'un voyage artistique qu'il a fait en Belgique.

*** Voici les noms des artistes attachés au théâtre Montpensier, dont l'ouverture aura probablement lieu vers la fin de cette année : *Administration*. MM. Hostein, directeur privilégié; Caron, régisseur-général; Achille, régisseur; Merle, contrôleur; Varney, chef d'orchestre; Mangeant, sous-chef. — *Artistes*. MM. Mélingue, Rouvière, Saint-Léon, Bignon, Lacressonnière, Derosselle, Boutin, Hiellard, Boileau, Barré, Beaulieu, Crette, Fillion, Georges, Alexandre Peupin, Cabot, Lingé, Henry Armand, Bar, Alexandre, Colbrun, Castel, Lefebvre. — Mesdames Perrier, Rey, Atala Beauchêne, Person, Fontenay, Maillet, Laignelet, Bardet, Mathilde Payre, Launay, George cadette. — Pour faire partie de la troupe, aussitôt l'expiration de leurs engagements à d'autres théâtres : MM. Matis, Chilly, mademoiselle Hortense Jouve.

*** Les employés et ouvriers de l'établissement d'instruments de musique d'Adolphe Sax ont versé une demi-journée de solde, produisant la somme de 401 francs 25 centimes, pour les inondés.

*** Nous avons annoncé le concert que M. Joseph Franck devait donner le 30 de ce mois, dans la salle Pleyel, *au profit des pauvres*. M. le Préfet de police s'étant opposé, nous ne savons par quel motif, à ce que le concert fût donné avec cette destination pieuse et charitable, il aura lieu au bénéfice de l'artiste. Les personnes qui ont pris des billets sont donc invitées à les renvoyer chez M. Joseph Franck, rue Labruyère, 15, pour qu'on leur rende leur argent ou qu'on leur délivre de nouveaux billets au nom du bénéficiaire.

*** Musard est de retour. Ni l'or ni les caresses de l'étranger n'ont pu le retenir : un devoir sacré le rappelait à Paris. On annonce que l'Opéra doit ouvrir ses bals masqués le 12 décembre. Le premier sera donné au profit des *inondés de la Loire*. Puisse la recette en être fructueuse! On aime à voir la charité employer tous les moyens en son pouvoir pour soulager une grande infortune; le plaisir est doublé quand il se colore par le reflet d'une bonne action.

*** Le directeur de l'École lyrique, 18, rue de la Tour-d'Auvergne, nous prie d'annoncer que, cet hiver, les bals auront lieu tous les mercredi, comme par le passé. Le premier est fixé au mercredi, 16 décembre, au bénéfice des inondés. C'est une bonne fortune pour les amateurs, et certes ils ne manqueront pas à cet appel, car ils ne peuvent avoir oublié ces charmantes réunions de l'année dernière.

Chronique départementale.

*** *Havre, 14 novembre.* — *Robert-le-Diable* a été parfaitement exécuté sur le théâtre de notre ville. Alexandre Bauche a chanté le rôle de Robert avec infiniment de goût et d'expression. Gennevoïze est excellent tragédien; sa voix, puissante et souple à la fois, a parfaitement rendu le rôle si difficile, si

compliqué de Bertram. Mademoiselle Dubreuil a très bien réussi dans le rôle d'Alice.

*** *Troyes*, 19 *novembre* — Émile Prudent vient d'inaugurer son immense tournée artistique par un beau concert donné dans notre ville. Rival des grands artistes dont la réputation européenne est appuyée sur tant de titres incontestables, il se distingue par une étonnante habileté d'exécution, par la science du compositeur et le génie de l'improvisation. Sa grande fantaisie sur *Lucie de Lammermoor* et son grand morceau des *Huguenots* ont été couverts d'applaudissements.

*** *Lyon*, 19 *novembre*. — *Les Mousquetaires de la reine* viennent d'obtenir à Lyon un magnifique succès. Altairac, Poitevin, Aujac, mesdames Hébert et Laumond, ont rempli les divers rôles avec une verve et un talent remarquables; la mise en scène, les costumes, étaient extrêmement soignés; l'orchestre, sous la direction brillante de George Hainl, peut à bon droit revendiquer une large part dans ce brillant succès.

*** *Lille* — *La Reine de Chypre* a été chantée il y a quelques jours d'une façon remarquable par Valgalier, Lesbros, d'Hooghe et mademoiselle Planterre, qu'une indisposition sérieuse n'a pas empêchée de paraître. *La Favorite* continue à attirer beaucoup de monde, et pourtant la direction est en un état de crise dont elle sortira difficilement.

*** *Nantes*, 15 *novembre*. — *Charles VI* a attiré une prodigieuse affluence malgré l'absence d'un baryton supportable. Mademoiselle Masson a été admirable dans le rôle d'Odette.

*** *Saint-Quentin*. — Mademoiselle Araldi a fait cette semaine son troisième début dans le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*. Ce rôle a été pour elle une occasion de nous faire admirer son excellente méthode et une voix d'un timbre ravissant, dont elle se sert avec une grande habileté. Mademoiselle Araldi a été reçue aux applaudissements unanimes du public d'élite qui se pressait dans notre salle.

Strasbourg. — *La Juive*, *les Huguenots*, *la Favorite* et *Robert-le-Diable* forment le fonds du répertoire de notre théâtre. Mademoiselle Beaucé est toujours chaleureusement accueillie. Douvry a fait son troisième début dans le rôle de Balthazar, de *la Favorite;* cet artiste a une belle voix de basse et une bonne méthode; son admission a été prononcée à l'unanimité des suffrages par 90 votants. Huner et mademoiselle Beaucé, qui jouaient Fernand et Léonor, ont été redemandés.

*** *Marseille*, 15 *novembre*. — Des bruits fâcheux circulent dans notre ville sur le sort de notre grand théâtre. Poultier remplace momentanément Octave sans succès; il a joué *les Huguenots*, *Lucie* et *la Favorite*. Mademoiselle Méquillet, après avoir donné quelques représentations dont le succès a été contesté, a été remplacée par mademoiselle Julienne, qui a joué *la Favorite* avec assez d'éclat. Il est question d'engager Godinho. Chollet et mademoiselle Prévost ont donné quelques représentations qui ont attiré peu de monde; l'état de marasme dans lequel se trouve notre première scène ne peut durer; il est vraiment déplorable. D'une manière ou d'une autre, on touche à une solution. Espérons qu'elle sera favorable à notre théâtre.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 17 *novembre*. Les journaux anglais sont remplis d'éloges plus fastueux les uns que les autres, au sujet d'un nouveau compositeur nommé Lavenu. Cet artiste a donné à Drury-Lane un opéra en trois actes, *Loretta*, dont le succès a été assez grand, à entendre ces messieurs de la presse anglaise : Mozart, Haydn et Beethoven n'ont rien produit de plus parfait; et, ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que le style du jeune compositeur réunit les différents genres de ces grands maîtres. On croit les entendre en écoutant *Loretta :* encore un prodige britannique. Ce qu'il y a de positif, c'est que le maëstro n'est connu à Londres que comme marchand de musique, et qu'il a mis à contribution les débris de son magasin pour fondre ensemble des motifs de la *Gazza ladra*, de la *Lucia*, de la *Bohemian Girl*, des *Crusaders*, etc. Madame Bishop a fait tous ses efforts pour sauver l'ouvrage; elle a été vivement et chaleureusement applaudie.

*** *Bruxelles*. — Une grande soirée musicale avait attiré, jeudi, 12 novembre, chez M. le comte Colombi, ministre d'Espagne, tous les amateurs de musique de la haute société : on savait que M. et madame Blaes, MM. Cornelis, Poique et Deglemes devaient s'y faire entendre. On remarquait dans cette brillante réunion l'infante d'Espagne et don Henrique, son frère.

*** *La Haye*, 15 *novembre*. — Que faire en attendant *le Siége de Leyde*, d'Hippolyte Lucas et Vogel, dont les rôles sont enfin distribués? Retourner aux ouvrages qui ont longtemps fait nos délices. C'est ce que l'on a essayé, mais les tentatives n'ont pas été heureuses. *La Pie voleuse* et *le Cheval de bronze* n'ont pas retrouvé des acteurs familiarisés avec ce genre de musique. Il y avait beaucoup de monde à la reprise de *Zampa*, mais l'exécution n'a pas été satisfaisante. Le beau et légitime succès de la semaine est celui que mademoiselle Bouvard a eu dans *la Favorite*.

*** *Bruges*, 14 *novembre*. — *La Favorite* continue à faire la fortune du théâtre. M. Sauphar remplit le rôle de Fernand; il chante ce beau rôle avec un goût et une méthode qui lui valent de nombreux applaudissements. Mademoiselle Céliní a chanté le rôle d'Éléonore et excité l'admiration générale. La voix de cette charmante cantatrice est suave, pleine de charme et d'expression; le timbre en est ravissant, son chant est mélodieux et expressif, et de plus elle est douée d'un bon sentiment dramatique.

*** *Mayence*. — L'opéra de Lortzing, *l'Armurier de Worms*, vient d'être représenté chez nous pour la première fois. Cette œuvre musicale, dont on fait si grand bruit, a été assez froidement accueillie.

*** *Leipzig*. — Pour célébrer l'anniversaire de la naissance de Schiller, le 11 novembre, on a dû donner un grand concert au théâtre. Parmi les pièces indiquées sur le programme, nous remarquons : Ouverture de Beethoven; *le Dithyrambe*, poëme de Schiller, musique et chant par Rietz; ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini, etc.

— Au festival de cette année, un orchestre de plus de mille exécutants nous a fait entendre *Paulus*, oratorio de Mendelssohn. Parmi les chanteurs, M. Standigl s'est fait remarquer; l'ensemble de l'exécution a laissé à désirer sous quelques rapports. Du reste, il y a *calme plat* dans les régions musicales : Liszt est allé à Constantinople, et Ernst nous quitte pour parcourir la Russie. — Rien de nouveau à l'égard du théâtre de la cour : on ne sait qui en obtiendra la direction; le bail du directeur actuel expire dans quelques mois. — On a donné au théâtre An-der-Wien *le Siége de la Rochelle*, musique de Balfe; le texte est traduit de l'anglais. — M. Pischek est engagé pour Londres à raison de 2,500 livres sterling pour six mois.

*** *Berlin*, 15 *novembre*. — M. Meyerbeer ne doit pas, ainsi qu'on le prétendait, aller se fixer à Vienne; il ira seulement assister aux répétitions du *Camp de Silésie*. Cet opéra va être remonté ici pour madame Viardot-Garcia, qui prend le rôle de Viella : cette grande cantatrice est engagée à l'Opéra allemand; elle chantera en allemand le rôle de Rachel dans *la Juive*, d'Halévy. M. Galli, *primo buffo assoluto*, a débuté avec succès dans le rôle de Dulcamara du *Philtre*. On attend une prima donna, mademoiselle Henriette Mainvielle-Fodor, et le signor Labocetta, premier ténor : tous deux débuteront dans *Lucia*.

— Pour fêter l'anniversaire de la naissance de la reine, l'Académie de chant a donné un concert de musique religieuse au profit des pauvres. On y a exécuté, entre autres, une fugue de S. Bach; une hymne de Schulz, compositeur danois connu par des chants populaires; le *Victimæ paschali*, de Jomelli; et des chœurs de Naumann et de Hændel.

*** *Vienne*. — Conradin Kreutzer vient d'être nommé directeur de musique de l'Opéra de la cour pour remplacer M. Nicolaï, qui va à Berlin. Il a composé un opéra, *la Hochlanderin*, qu'on va monter incessamment à Hambourg.

*** *Florence*. — La Pergola a ouvert le 8 octobre avec l'opéra de Rossini, *Mathilde de Schabran*, et un nouveau ballet, *Giovanni de Procida*.

*** *Péra*. — Le Théâtre-Italien de notre ville a fait son ouverture le 12 octobre dernier.

*** *New-York*. — En sortant du premier concert de Léopold de Meyer, nous avons dit que son talent était quelque chose d'admirable et de prodigieux. Ce jugement, porté sous le coup d'une émotion vibrante encore, la réflexion et la froide analyse n'ont fait que le confirmer. Nous avons retrouvé dans la *Prière de Moïse*, exécutée sur la quatrième corde, le chant céleste, *cette voix du cœur*, qui vous émeut et transporte votre pensée sur l'aile de la prière jusqu'aux pieds de l'Éternel.

— Les trente-six petites danseuses viennoises sont, nous assure-t-on, à bord du *Great-Britain*. Le directeur du Parc, qui a contracté un engagement avec leur tutrice, les attendait positivement par le navire.

*** Nos lecteurs apprendront avec plaisir la publication d'un album, tout exceptionnel, composé pour 1847, par LOISA PUGET (madame Gustave Lemoine) et ÉTIENNE ARNAUD, le nouvel auteur en vogue. Ce magnifique recueil, relié et illustré avec luxe, sera, de plus, enrichi, pour les mille premiers souscripteurs seulement, du portrait de madame Gustave Lemoine (LOISA PUGET). Voici les titres des douze remarquables productions qu'il renfermera, toutes productions de choix déjà adoptées par nos plus célèbres chanteurs : 1° de LOISA PUGET, *la Quêteuse* ou *Pour les pauvres s'il vous plaît!* chantée par madame CINTI-DAMOREAU avec un si grand succès au concert des inondés; — *la Belle Jeanne-Marie*, chantée par M. PONCHARD; — *la Voile bénie*, chantée par madame IWEINS D'HENNIN; — *Fleur de bruyère*, par M. ROGER; — *Benedetta*, par madame SABATIER, — et *Riche d'amour*, par M. LEVASSOR. 2° D'ÉTIENNE ARNAUD, *la Sirène de Sorrente*, chantée par madame SABATIER; — *Eglantine*, par mademoiselle NAU; — *Ton regard*, par M. AUDRAN; — *Un siècle d'amour*, par M. IWEINS D'HENNIN; — *S'il pouvait revenir!* par madame UGALDE-BEAUCÉ, — et *le Dimanche du sonneur*, par M. TAGLIAFICO. — Cet album, le plus beau et le plus complet qui ait encore été publié, sera du prix de 15 francs (richement relié) et de 10 francs (élégamment broché).

Il paraîtra le 10 décembre prochain, et l'on souscrit d'avance, au *Ménestrel*, rue Vivienne, 2 *bis* (au magasin et grand abonnement de musique de *A. Meissonnier*, *Heugel* successeur); et, pour la province, chez tous les marchands de musique ou par un bon sur la poste, adressé à *M. Heugel*, directeur du *Ménestrel*. Écrire *franco*.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

SULTANA

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE,

Paroles de **M. DE FORGES,**

Musique de

MAURICE BOURGES.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano, arrangés par l'auteur.

Ouverture pour piano seul. 5 »
Nos 1. Trio chanté par Mlle Lavoye, MM. Carlo et Grignon : *Le sort contraire poursuit nos vœux.* 7 50
2. Romance chantée par Mlle Lavoye : *Lorsque aujourd'hui j'étais chez lui.* 3 »
3. Duo chanté par Mlle Lavoye et M. Audran : *Ah! que cette fleur est belle!* 6 »
4. Couplets chantés par M. Grignon : *C'en est fait, plus d'espérance.* 6 »
5. Couplets en duo chantés par Mlle Lavoye et M. Emon : *Vous, que je viens en voisin.* 4 50
6. Rondo chanté par M. Audran : *O toi, joli démon!* 6 »
7. Duo chanté par MM. Audran et Carlo : *Je veux, je veux te rendre service.* 9 »
8. Quatuor chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Carlo et Grignon : *Eh! tenez, le voilà!* 9 »
9. Finale chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Emon, Carlo et Grignon : *Enfin le ciel remplit nos vœux.* 2 »

Le libretto : 50 cent.

SOUS PRESSE :

QUADRILLES SUR SULTANA PAR MUSARD ET LE CARPENTIER.

Valses, Polkas, Fantaisies et Arrangements sur les thèmes de cet opéra.

FANTAISIE BRILLANTE

SUR

LA JUIVE.

Op. 26. Prix : 10 fr.

MARCHE TRIOMPHALE

SUR

CHARLES VI.

Op. 27. Prix : 7 fr. 50 c.

PAR

E. PRUDENT.

Sous presse, pour paraître incessamment :

ALKAN. Marche funèbre.
— Marche triomphale.
— Vingt-quatre préludes.
— Partitions pour piano. — 1er livre contenant :
1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide.
3. Chœur d'Iphigénie, de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn.
5. La Garde passe, par Grétry.
6. Menuet de la symphonie en *si* hémol de Mozart.

BEYER. Deux Rondinettos sur les Mousquetaires de la Reine.
CRAMER (H.). Bouquet de mélodies des Mousquetaires.
CRAMER (J.-B.). Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart.
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintettes de Mozart, Beethoven et Haydn, arrangés pour piano seul.
S. GOLDSCHMIDT. Tarentelle.
— Barcarolle.
GORIA. Fantaisie sur Sultana.
— — sur la Favorite.
J. HERZ. La Coquette, valse brillante.
F. HUNTEN. Fantaisie sur Sultana.
LE CARPENTIER. Bagatelle sur Sultana.
LISZT. Capriccio alla turca sur des motifs de Beethoven (les Ruines d'Athènes.)
— Andante amoroso.
PRUDENT. Fantaisie sur la Favorite.
ROSELLEN. Sultana. — Éclair. — Robert. — Huguenots.
P. SCHUBERT. Mosaïque de l'opéra Sultana.
C. VOSS. Fantaisie brillante sur les Huguenots.
— — sur Czar et Charpentier, opéra de Lortzing.
E. WOLFF. Grand Scherzo pathétique.
— Impromptu.
— Grand caprice poétique.
— Trois nocturnes.
— Deux polonaises caractéristiques.
— Trois chansons polonaises originales sans paroles.

Nous venons d'acquérir la propriété des PRÉLUDES de CHOPIN, dont nous préparons une nouvelle édition.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 48.

13e ANNÉE 1846

29 Novembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, A. Méreaux, George Sand, L. Belistab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Société des concerts : Concert au bénéfice des victimes de l'inondation; par MAURICE BOURGES. — A M. le ministre de l'instruction publique sur le concours musical ouvert par lui pour la composition de chants historiques, moraux et religieux; par H. SCHUBERT. — La musique et les théâtres aux Philippines; par ÉDOUARD FÉTIS. — Field; par Mme LOUISE FUSIL. — Nouvelles. — Annonces.

Nous donnerons, dimanche prochain, à nos Abonnés, LE MOURANT, mélodie de Félicien David, paroles de Sylvain-Saint-Étienne.

La ***Gazette musicale*** donne à ses Abonnés **deux Albums** qui paraîtront pour le 1er janvier 1847. Le premier est un **Recueil** de Mélodies favorites de **Jenny Lind**, orné d'un admirable portrait de la grande cantatrice; le second est un **Album de Piano** composé de six grands morceaux de

ALKAN, STEPHEN HELLER, PRUDENT, CHOPIN, LISZT, WOLFF;

et orné d'un beau portrait de **Stephen Heller**.

Société des Concerts.

CONCERT

AU BÉNÉFICE DES VICTIMES DE L'INONDATION.

Voici une grande exception provoquée par un grand désastre. En présence de l'horrible sinistre qui frappe le pays de consternation, la Société des concerts n'a pas voulu demeurer étrangère aux élans de sympathie universelle. Peu prodigue, on le sait, de ses belles séances musicales, qu'on rechercherait moins (suppose-t-on bien à tort) si elles devenaient plus fréquentes, la Société a brisé pour cette fois sa ligne habituelle de conduite. L'esprit de patriotisme a vaincu la roideur des règlements, et c'est chose vraiment louable.

Selon nous, une institution aussi haut placée doit à sa gloire de rompre parfois l'inflexibilité de ses statuts pour laisser derrière elle, dans sa marche triomphale, la trace de plus d'une bonne œuvre. C'est ainsi qu'on verrait avec un sentiment d'approbation sincère la Société des concerts consacrer, chaque année, une séance extraordinaire, non pas au profit de misères générales autour desquelles les secours affluent de toutes parts, mais au bénéfice de confrères malheureux dont les infortunes, indifférentes au public, frappent de près les regards des artistes. Puisque l'Association des musiciens est fondée dans le but de leur venir en aide, une manifestation libérale en faveur de cette Association serait éminemment digne du rang élevé que tient la Société des concerts dans la hiérarchie de l'art. Le public ratifierait par son empressement une innovation d'un caractère aussi noble; qu'on ne craigne pas d'épuiser le nom de la Société; il aura toujours la puissance d'attirer la foule. La dernière recette, vraiment prodigieuse en raison de la petitesse du local, l'a démontré jusqu'à l'évidence.

On ne saurait en effet, tant que subsistera le sentiment du beau, se lasser d'une exécution si complète dans son ensemble, si soignée dans les détails, pas plus qu'on ne se peut lasser d'entendre les œuvres de Beethoven, où l'enthousiasme découvre sans cesse quelque beauté mystérieuse qui étincelle au plus profond du merveilleux abîme. Ceci du reste ne veut point dire que nous engageons la Société à ne pas étendre et varier son répertoire. En toute occasion nous avons fortement appuyé les tentatives d'agrandissement. L'année dernière encore nous invitions le comité à tourner les regards sur quelques œuvres dignes d'intérêt, par exemple le *Paulus* de Mendelsohn, la *Passion* de Sébastien Bach, à peine connue en France, et dont certains fragments vont droit à l'effet.

Il y aurait aussi dans les anciennes écoles italiennes et allemandes bien des trésors à remettre en lumière. On se souvient du succès de madame Viardot-Garcia lorsqu'elle chanta la délicieuse cantilène de Pergolèse. Eh bien! on trouverait dans l'immense écrin si richement garni par les vieux maîtres des joyaux sans prix et d'un singulier éclat. Nous savons telle ariette d'Alexandre Scarlatti, de Galuppi, de Hasse, de Jomelli, de Graun qui ferait sensation, interprétée par un Rubini, un Duprez, un Roger. Espérons que les programmes de la saison qui va s'ouvrir se permettront quelques incursions dans ces régions de l'art trop oubliées. Non seulement elles satisferaient une curiosité légitime, mais elles témoigneraient encore d'une vitalité incessamment active dans l'organisation de la Société.

Quelques mots maintenant sur l'historique de ce concert supplémentaire, qui a été comme la brillante préface de la saison prochaine. On devine aisément que les éloges se pressent ici au bout de la plume. Qu'on nous épargne donc les litanies admiratives que la justice et la vérité nous obligent d'entonner chaque année. Il suffit de dire que le comité avait rassemblé les plus belles pages du répertoire, la symphonie en *ut* mineur, le septuor, la marche des *Ruines d'Athènes*, le chœur des Derviches, quatre chefs-d'œuvre de Beethoven! L'*O filii* de Leisring, et le chœur de *Judas Machabée*, qui aurait peut-être besoin de se reposer un peu, complétaient cette séance, où l'exécution a été, comme toujours, irréprochable, entraînante.

M. Alard a particulièrement recueilli une masse extraordinaire de bravos bien mérités par le fini, la verve et le caractère passionné de son jeu. Après un succès si vaillamment obtenu, on pourrait dire que M. Alard a eu les honneurs de la séance, si,

d'une part, l'apparition inespérée de madame la duchesse de Montpensier, et de l'autre, la rentrée de M. Habeneck n'étaient venues établir une redoutable concurrence. Mais la gracieuse descendante de Philippe V et de Louis XIV, qui a dans les veines au moins autant de sang français que de sang espagnol, ayant uni, en rivale généreuse, ses applaudissements à ceux de l'assemblée, la victoire est restée à M. Habeneck. Cette rentrée peut s'appeler un véritable triomphe. De pareils témoignages de sympathie sont une dette loyalement acquittée envers un artiste que le public a vu avec de vifs regrets s'éloigner du théâtre, et qu'il retrouve avec joie dans une Société que sa volonté ferme et son rare talent de direction ont créée, soutenue et portée au plus haut degré de renommée.

MAURICE BOURGES.

A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

SUR

LE CONCOURS MUSICAL

OUVERT PAR LUI POUR LA COMPOSITION DE

CHANTS HISTORIQUES, MORAUX ET RELIGIEUX.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Une sorte de locomotion musicale emporte la France, dit-on, vers une nouvelle gloire, un nouveau culte, et pénètre toutes les âmes, comme pour les dédommager du matérialisme industriel qui préoccupe la plupart des esprits de la société. Vous avez compris le premier ces mouvements, et vous vous y êtes associé par le concours ouvert pour la composition de chants historiques, religieux et moraux. Cette pensée artistique est noble et généreuse, et faite pour maintenir la France à la tête ou au moins à la hauteur des nations dont la langue parlée et chantée contribue aux progrès de la civilisation.

Et maintenant, le mouvement musical dont je viens de parler est-il réel? part-il d'un goût général? et, d'un autre côté, est-il bien dans vos intentions, Monsieur le ministre, de seconder ce mouvement, s'il existe, et de le pousser à d'heureuses conséquences?

Il serait difficile d'abord de répondre d'une manière affirmative à la première de ces questions; car, si un noyau de connaisseurs, de vrais amateurs, secondés d'un très petit nombre d'écrivains compétents qui essaient de créer une presse musicale, dirigent l'opinion dans Paris, combien de gens inintelligents en musique qui écrivent sur cette science ou qui arguent du sentiment plus ou moins faux qu'ils ont de cet art pour juger ses produits ou ses interprètes, à commencer par les dilettanti, enthousiastes exclusifs et à froid de la musique italienne! Trois ou quatre ouvrages qui se partagent les soixante-dix ou quatre-vingts représentations données par an suffisent pour satisfaire la passion musicale de la haute société parisienne: cela n'est donc pas une passion, mais bien une fashion musicale. A l'opposite de cette classe sociale est le peuple, qui aime la musique, qui ne demande pas mieux que de l'apprendre, et pour qui les cours de chant sont les meilleures sociétés de tempérance. Le goût de l'art du chant est donc tout aussi bien inné en France qu'en Italie et en Allemagne; l'enseignement seul y manque, ou du moins il y est insuffisant: le Conservatoire est là pour le prouver. Boquillon-Wilhem et Choron, convaincus de cette vérité, fondèrent deux institutions différentes dans leurs moyens d'enseignement et dans leurs résultats, mais qui ont rendu de véritables services à l'art vocal en France; tous deux se sont éteints trop tôt. Ce n'est point à dire que leurs deux modes d'enseignement soient parfaits. Celui de Choron, restreint dans l'enseignement de quelques grands ouvrages en style sacré, bien appris par les élèves les plus intelligents et par conséquent chéris de ce professeur quelque peu maniaque, n'a eu pour résultat singulier que de fournir quelques chanteurs de théâtres bons musiciens. Wilhem, d'un esprit méditatif, patient et un peu froid, a créé une école bonne pour apprendre les éléments du chant, école dans laquelle les élèves donnent un peu trop de temps aux mouvements physiques, comme dans l'enseignement mutuel. Les prédécesseurs, contemporains et continuateurs de cette méthode, pratiquée depuis plus d'un quart de siècle, n'ont guère produit de chanteurs bons musiciens, si ce n'est quelques répétiteurs qui, sortis de l'école Wilhem, servent à en propager les principes. La plupart s'érigent en professeurs particuliers, comme de certains professeurs du Conservatoire qui ouvrent des cours de chant chez eux, dont on n'a pas encore vu sortir un chanteur qu'on puisse citer.

Ainsi donc, il résulterait de ce coup d'œil jeté sur l'enseignement musical, qu'on aime beaucoup à chanter en France, et qu'on y enseigne mal l'art du chant, du moins l'art qui consiste à lire à livre ouvert un duo, un trio, un quatuor ou un morceau d'ensemble, et à le dire avec aplomb pour la mesure, en y faisant sentir les nuances de *piano*, de *forte*, de *pianissimo*, de *rinforzando* ou de *decrescendo*, ainsi qu'à lire simultanément et avec une expression juste les paroles qui sont placées sous le chant. Que si cet art du chant consiste à faire débuter sur les premières scènes lyriques de Paris, dans les concerts ou sur les théâtres secondaires quelques jeunes et jolies personnes à qui l'on enseigne quatre ou cinq rôles, autant de cavatines ou une douzaine d'airs de vaudeville qui n'ont pas plus de rapport avec l'art musical et celui du chant que les paroles qui sont sous ces airs n'en ont avec la littérature, oh! cet art du chant est très cultivé et ne manque pas de professeurs.

S'il vous prenait la fantaisie, Monsieur le ministre, d'entendre parfaitement exécuter un quatuor ou un quintette pour violon, alto, violoncelle et piano, adressez-vous à MM. les professeurs du Conservatoire, et ils vous donneront de jeunes et excellents interprètes pour vous traduire les œuvres de Mozart ou de Beethoven, ou des ouvrages plus nouveaux; mais si vous voulez vous faire dire un quatuor ou un quintette vocal, et que vous vous adressiez pour cela à MM. Auber, Elwart, Khün, Pastou, Panseron et beaucoup d'autres qui s'occupent de ce bel instrument qu'on appelle la voix humaine, je pense que ces messieurs ne manqueront pas de bonnes raisons à vous donner sur le peu de progrès de cette branche si essentielle de l'art musical; mais, à coup sûr, ils ne produiront pas quatre ou cinq interprètes capables de rendre un morceau quelconque de la manière que j'ai décrite plus haut, et comme on le ferait en Allemagne où, dans chaque ville ou village, les enfants apprennent à lire la notation musicale comme ils épellent les caractères de l'alphabet.

Dans cet état de choses, dans cette insuffisance de moyens d'exécution, vous avez fait un appel, Monsieur le ministre, à tous les compositeurs de France et de l'Étranger, pour qu'ils écrivent des chants historiques, moraux et religieux, à deux, trois ou quatre voix, sur des poésies plus ou moins lyriques. Cette question ayant été traitée par un des rédacteurs de la *Gazette musicale*, je n'ai pas à y revenir. Je n'ai pas non plus à vous demander compte de vos actes, sur lesquels il est toujours loisible à un ministre de ne pas répondre, mais bien de vous faire connaître l'opinion sur la forme du jury, et les résultats de ce concours, qu'on dit ajournés indéfiniment.

Trois cent soixante-dix compositeurs ont répondu à votre appel, Monsieur le ministre, et mille sept cent trente-un morceaux ont été le résultat de leur inspiration ou de leur travail. Bien que quelques organes de la presse, qui se croient obligés d'être malins, en vertu de l'axiome de Boileau, dans son art poétique sur le vaudeville, et dont la plume s'alimente d'ironie, se soient fort égayés sur l'abondance de ces productions, il est permis de ne pas trouver ce résultat trop exagéré en considérant que l'Europe musicale a pu répondre à cet appel; d'ailleurs, le concours, qui devait être fermé au mois de décembre 1845, a été

prolongé jusqu'au mois d'avril de l'année suivante. Ainsi, voilà plus d'un an et demi que ce concours est ouvert, votre premier arrêté étant du 15 mai 1845.

Depuis cette époque, Monsieur le ministre, on vous a fait instituer, nommer plusieurs commissions. Or, on sait que les commissions composées de beaucoup de membres se réunissent presque toujours pour ne rien faire, ou du moins pour avoir le plaisir, surtout en fait d'art, de disserter à perte de vue autour d'une table circulaire, recouverte d'un tapis vert. Il y avait trop de membres étrangers à la musique dans les premières commissions, et celle qui date du mois de juin dernier est trop exclusivement composée de musiciens, qui doivent nécessairement apporter dans leur délibération tous les préjugés de l'école conservatorienne, s'ils parviennent enfin à formuler un jugement. Cette commission, qui ne compte guère que des compositeurs, a été instituée il y a bientôt six mois : elle est composée de plus de trente membres, car elle s'est recrutée, modifiée, augmentée, puis divisée en dix sous-commissions qui, par conséquent, sont de trois membres chacune. Or, chacun de ces petits aréopages aurait donc été chargé d'examiner, depuis six mois, soixante-treize de ces pièces de musique vocale ; ce serait à peu près vingt-quatre morceaux par individu ; mais comme ces messieurs sont tout d'abord entrés dans une large voie d'élimination, en déclarant la plupart de ces morceaux détestables, et laissant voir, d'une façon assez claire, leur étonnement qu'on ne les ait pas chargés officiellement de ce travail musical, ils auront dû, par cette élimination, simplifier beaucoup la besogne. En supposant qu'ils aient réduit le nombre des dix-sept cent trente-un manuscrits envoyés au concours de moitié, ou même des trois-quarts, cela n'aurait plus fait que six morceaux à examiner pour chacune des sous-commissions, c'est-à-dire un par mois, depuis que ces sous-commissions sont entrées en fonctions.

Serait-ce à dire que ces terribles francs-juges auraient tout condamné? Qu'ils ont déclaré qu'il n'y avait pas lieu à délibérer? Que les compositeurs de France, de Belgique, d'Allemagne et d'Italie, qui ont pu concourir, sont déclarés inhabiles à écrire des chants religieux et moraux? Est-ce à dire qu'ils vous associeront, Monsieur le ministre, à cette mystification artistique? qu'ils vous feront participer à cette parodie des prix décennaux avortés au temps de l'Empire? On le croirait, en voyant toutes ces commissions ne donner aucun signe d'existence, et montrer ainsi une pareille négligence ou un tel dédain. Mon pauvre frère, qui a donné quelque célébrité au nom que je porte, est mort des coups de ce dédain que lui firent si longtemps subir les hommes de l'art et du monde, qui ne comprenaient pas, ou ne voulaient pas comprendre ses pensées musicales, si profondément senties et creusées, et si harmonieusement neuves. Qui peut assurer, Monsieur le ministre, qu'il n'y a pas un esprit de cette trempe dans les trois cent soixante-dix compositeurs qui ont répondu à votre appel? Si des écrivains, peu dignes de ce titre, circonviennent votre bienveillance, afin d'en arracher des secours, des décorations pour quelque histoire incomplète, puisée dans de vieilles chroniques espagnoles ou autres, pour quelques romans licencieux auxquels nos journaux le plus en crédit donnent la vogue, ne rendez pas, Monsieur le ministre, les mystifications que ces ronés vous font subir, sans que vous vous en doutiez, à de pauvres compositeurs auxquels vous avez demandé leur temps, et qui vous l'ont donné avec conscience. C'est le vœu que je fais, Monsieur le ministre, en vous priant d'agréer l'assurance de ma haute considération.

H. Schubert.

LA MUSIQUE ET LES THÉATRES AUX PHILIPPINES.

M. Mallat, membre de la Société de géographie, vient de publier sur les Philippines, après un séjour de plusieurs années dans ces îles, un ouvrage plein de renseignements précieux et de piquantes observations. Nous n'avons pas à nous occuper des détails intéressants qu'il donne sur l'histoire des îles Philippines depuis leur découverte, sur leur climat, leurs productions naturelles, leur industrie, leur commerce et les mœurs de leurs habitants. Ce serait sortir du cercle de notre spécialité. Mais M. Mallat parle de l'état de la musique dans cette contrée, où l'on ne soupçonne pas même que les arts aient une existence quelconque ; or, ceci est de notre domaine, et nous allons nous occuper de cette partie de son travail, soit pour l'analyser, soit pour la commenter.

Suivant M. Mallat, les Indiens naissent avec de grandes dispositions naturelles pour la musique. Le tam-tam chinois, le tambour javanais et une espèce de flûte de Pan, faite de morceaux de bambou, étaient jadis les seuls instruments qu'ils connussent. Les choses sont bien changées. Dès que les Espagnols eurent soumis l'archipel des Philippines, les Indiens s'appliquèrent à imiter les instruments de musique de l'Europe, et y réussirent au-delà de ce qu'on pouvait croire. La guitare fut en grande faveur parmi eux ; ils la fabriquent avec une remarquable adresse, lui donnant, selon leur fantaisie, des cordes en plus ou moins grand nombre. La guitare européenne s'appelle chez eux *viguela*. Ils ont en outre une autre guitare plus petite, qu'ils nomment *bandalon*, et qui est montée de vingt-quatre cordes métalliques accouplées par quatre. M. Mallat les dit très habiles à se servir de cet instrument, dont ils jouent, soit avec un de leurs ongles qu'ils laissent croître d'une longueur démesurée, soit avec un petit morceau de bois.

Tandis que dans notre Europe civilisée, il existe des contrées entières où l'on ne connaît guère d'autre musique que l'orgue de Barbarie ou le violon du ménétrier, il n'y a pour ainsi dire pas, aux Philippines, de village qui n'ait un corps de musique organisé. Ce corps de musique se compose ordinairement de violons, de flûtes d'ébène ou de bambou, et d'un *bajo de viguela*, grande guitare de la dimension d'un violoncelle, qui se joue avec un morceau de corne taillé exprès. Le voyageur dont nous rapportons les observations convient que tous les exécutants ne sont pas également habiles, et qu'on entend parfois des concerts fort discordants ; mais souvent aussi, d'après lui, l'ensemble de ces musiques de village a quelque chose d'agréable ; on ne peut s'empêcher d'admirer que des hommes, complétement privés des bienfaits de la civilisation, parviennent à un pareil résultat sans avoir eu de leçons, et sans avoir jamais rencontré un artiste digne de ce nom.

La musique militaire a été portée aussi à un degré de perfection surprenant aux Philippines. M. Mallat assure n'avoir entendu dans aucune ville d'Espagne, pas même à Madrid, une musique meilleure que celle des régiments en garnison à Manille et dans quelques grandes résidences de la province. A Manille, le jeudi et le dimanche, les indigènes et les étrangers se réunissent le soir sur la place du Palais pour entendre la *serenata* (la retraite). Durant deux ou trois heures, les Indiens jouent, de mémoire, des ouvertures de Meyerbeer ou de Rossini, des valses et des contredanses. Des artistes français (où n'en rencontre-t-on pas?) sont venus depuis quelque temps s'établir à Manille. C'est à eux que les habitants de cette ville sont redevables des progrès qu'ils ont faits dans la musique militaire.

La musique vocale des Indiens des Philippines est loin de répondre à l'état avancé de leur musique instrumentale. D'abord ils n'ont que des voix aiguës, grêles, et d'une mauvaise qualité de timbre. La plupart de leurs chansons, dont les airs n'ont rien que de triste et de monotone, expriment en général des plaintes amoureuses. Il est remarquable que c'est là le fond de la poésie primitive chez presque tous les peuples. On sait que les rondels

des troubadours et des trouvères roulent uniformément sur ce thème. Les chansons populaires des Philippines ont donc pour sujet les regrets d'un amant délaissé, des plaintes adressées à une infidèle, des lamentations sur des rigueurs que ne peut vaincre la constance d'un amour malheureux. Ce sont aussi quelquefois, mais plus rarement, des allusions tirées de l'histoire des anciens rois et de l'Écriture-Sainte.

Les Indiens ont des concerts particuliers. Ils se réunissent chez l'un d'eux, et chantent des espèces d'*oratorio* avec accompagnement d'un orchestre complet. Lorsque des visiteurs sont réunis dans une maison riche de Manille, à quelque heure du jour que ce soit, l'hôte fait venir une des nombreuses troupes de musiciens qui circulent dans cette ville, et leur fait exécuter un concert composé le plus souvent des airs de danses anciennes et modernes, des quadrilles, des valses, de vieux rigodons. Il est rare que les danses tardent à s'organiser aux sons provocants des instruments.

On donne encore plus de sérénades aux Philippines qu'en Espagne. Rien n'est plus commun que de voir, par les nuits splendides de cette chaude région, des Indiens rangés en cercle à la porte d'une cabane, et chantant les grâces de la maîtresse de l'un d'eux. Ils restent ainsi avec persévérance pendant des heures entières.

Il y a peu de cérémonies de famille dans lesquelles la musique n'intervienne; elle a son rôle marqué dans les baptêmes comme dans les mariages, comme dans les funérailles. Les Indiens ont un chant doux et mélancolique qu'ils font entendre à l'enterrement des enfants.

Pour confirmer ce qu'il annonce des dispositions du peuple des Philippines pour la musique, et surtout pour l'exécution instrumentale, M. Mallat rapporte un fait dont il fut témoin. Voyageant avec M. A. Barrot, consul de France, il s'arrêta, pour souper et coucher, dans la maison d'un vénérable curé, où il entendit un individu qui jouait de sept instruments différents avec un certain talent. Après ce concert varié, dont un seul exécutant avait fait les frais, le bon curé fit des tours d'adresse et d'escamotage pour divertir ses hôtes, et leur montra un théâtre de marionnettes qu'il avait organisé lui-même.

On ne peut pas dire qu'il y ait des compositeurs aux Philippines, car toute la musique instrumentale qu'on y entend vient d'Europe. Quant aux airs nationaux originaires du pays, ils n'ont en quelque sorte pas d'auteur, et, sous ce rapport, on peut les ranger dans la catégorie des mélodies populaires de toutes les nations, lesquelles n'ont pas généralement d'origine connue. Cependant, parmi ces airs que conserve et répand la tradition, il en est dont la piquante originalité serait remarquée en Europe.

La presque totalité des habitants des Philippines est catholique. Partout les églises sont encombrées de fidèles aux heures des offices; partout la musique est employée à rehausser l'éclat des cérémonies religieuses. Il n'y a pas de village où l'on n'entende le dimanche une messe en musique. Les Indiens se réunissent à différentes époques de l'année chez le curé pour prier en commun; pendant le carême, ils chantent *la Passion* traduite en vers tagales, en forme de dialogue, et sur un air composé exprès. Cet exercice a pour eux un charme particulier. Aux approches de la Semaine-Sainte, ils se rassemblent souvent en grand nombre, et chantent en chœur durant une grande partie de la nuit, s'inquiétant peu de troubler le sommeil de leurs voisins.

Le théâtre est à Manille, et dans le reste du pays, le divertissement favori de toutes les classes de la population. Accoutumées à leurs loges somptueuses, les petites maîtresses parisiennes trouveraient fort incommodes, et d'une simplicité exagérée, les salles de spectacle des Philippines. Ces salles sont faites de bambous et de palmiers attachés par des clous en bois et par des cordes en rotin; il n'entre ni pierre ni fer dans leur construction. Leur architecture, si architecture il y a, est remarquable par son originalité. Le premier théâtre de Manille est élevé sur des piliers de bois d'une seule pièce et d'une grande hauteur; sa forme est à peu près elliptique. La partie consacrée au public se compose d'un parterre où les femmes sont admises avec les hommes, et d'une galerie avec deux ou trois rangs de chaises. L'excessive simplicité des salles de spectacle et l'absence de toute tenture d'étoffe dans leur décoration sont commandées par le climat. Ce qu'on a surtout en vue, c'est de faciliter, autant qu'il est possible, la circulation de l'air. La fréquence des orages, et la promptitude avec laquelle les torrents de pluie envahissent un lieu mal clos, ont fait adopter l'usage de mettre au bas des affiches, que s'il pleuvait par trop fort le jour indiqué, la représentation serait remise au premier soir et quand le temps le permettrait.

Malgré leur goût prononcé pour la musique, les habitants des Philippines n'ont pas d'Opéra; ils ne se sont encore élevés que jusqu'aux flons-flons du Vaudeville. Ainsi que toutes les provenances d'Europe, les vaudevilles français se sont introduits à Manille; la société riche les applaudit, probablement sans les comprendre; mais le peuple est resté fidèle à son théâtre national. On a beaucoup parlé, comme d'une chose nouvelle, des pièces qui seraient représentées sur un futur théâtre de Paris, et dont la représentation remplirait deux ou trois soirées. Les dramaturges des Philippines ont composé de cette façon leurs meilleurs ouvrages. Ils n'inventèrent pas eux-mêmes la chose; ils l'empruntèrent aux Espagnols, mais en la perfectionnant beaucoup. Leurs pièces sont d'une longueur démesurée; le dénouement se fait ordinairement attendre plusieurs jours. Elles ont pour sujet des amours de rois et de reines; ce sont aussi des princesses infortunées enfermées dans des antres sauvages dont l'entrée est défendue par des bêtes féroces, ou des combats entre des chétiens et des Maures, traditions venues en droite ligne de l'Espagne.

Les Indiens ont un genre de spectacle qu'ils préfèrent à toutes les tragédies du monde: ce sont les combats de coqs. Suivant M. Mallat, l'Indien fait de son coq un compagnon auquel il est plus attaché qu'à sa femme, car il l'emporte partout avec lui, aux fêtes auxquelles il assiste, et même à l'église; obligé de le laisser à la porte du lieu saint, il ne le confie qu'à un ami sûr. Le voyageur donne des détails fort curieux sur les combats de coqs aux Philippines; mais en les rapportant, nous nous éloignerions trop de notre sujet.

La danse est partout, si ce n'est au théâtre : on danse dans les salons de la classe riche, dans la cabane du pauvre; on danse à l'occasion de toutes les fêtes de famille, comme dans toutes les réjouissances publiques. Cependant il ne paraît pas qu'on ait jamais représenté d'actions mêlées de danse sur les théâtres du pays. Nos ballets sembleraient bien fades à des Indiens des Philippines, car, en comparaison de leurs danses nationales, les pas que la police interdit dans les bals publics de Paris, comme blessant la décence, sont d'une extrême retenue. Les Indiens ont de très jolis airs de danse qui sont joués par les instruments ou chantés; un de ces airs, consistant en six mesures qui se répètent constamment, est signalé par notre voyageur comme pouvant faire beaucoup d'effet s'il était arrangé en chœur.

Un fait évident ressort de toutes les observations de M. Mallat, c'est que la musique est en grand honneur aux Philippines. Comme les artistes européens, après avoir exploité toutes les contrées civilisées, et après les avoir épuisées pour un certain temps, comme on épuise une terre fertile en forçant ses facultés productives, seront forcés bientôt d'aller chercher des terres vierges de toute exploration musicale, les renseignements que nous venons de transcrire peuvent leur être d'une certaine utilité. Qu'ils aillent donner des concerts aux Philippines; qu'ils s'y fixent même en qualité de professeurs de musique vocale ou instrumentale, les élèves ne leur manqueront pas. Jadis on allait faire aux Indes sa fortune par le commerce; on emportait des pacotilles dont la valeur se trouvait rapidement décuplée par de faciles opérations. Les choses ont bien changé : les peuples sur l'ignorance desquels on a longtemps spéculé ont acquis des

notions de commerce et d'industrie. C'est aux artistes à essayer maintenant de ce moyen de fortune. Le talent d'un chanteur ou d'un instrumentiste est une pacotille comme une autre; elle a, en outre, l'avantage de tenir peu de place, et d'être exposée à bien peu de chances d'avarie.

E. Fétis.

FIELD.

Le nom de Field était peu connu en France lorsqu'il vint y faire une courte apparition; mais sa réputation, dans le monde musical, était immense.

Field a presque toujours habité les pays étrangers, et particulièrement la Russie, où il aurait pu acquérir une grande fortune, s'il n'eût eu toute la singularité des artistes, et l'originalité que l'on rencontre souvent chez les personnes de sa nation; il en portait le cachet, même dans ses compositions. Anglais d'origine, élève de Clementi, il avait surpassé son maître, et l'emportait de beaucoup sur Stebelt pour l'exécution.

Field avait de l'esprit, et son accent, qu'il avait conservé dans toute sa pureté, son bégaiement, rendaient fort comiques ses réparties remplies de finesse. Il était d'une figure agréable, et son regard annonçait du génie; mais c'était bien de lui qu'on aurait pu dire : « qu'il était le gentilhomme le plus débraillé... » Distrait, indolent, paresseux, on ne concevait pas comment le génie avait pu se loger au milieu de tant de désordre. Son indolence et son insouciance étaient telles, que c'était pour lui un supplice d'aller dans le monde, où il fallait avoir un peu de tenue, à cette époque surtout; car les pantalons, les bottes, les cravates de couleur, ne se portaient que le matin, dans un très grand négligé ou chez des amis. Lorsque Field était forcé d'aller le soir dans un salon, soit pour un concert, soit pour faire entendre une écolière, il arrivait avec ses bas mal tirés ou mis à l'envers (comme le bon La Fontaine), une cravate blanche dont les deux bouts menaçaient, l'un la terre et l'autre le ciel, son gilet boutonné de travers, et son chapeau sur le haut de la tête, à la Colin. Mais on était tellement accoutumé à ses manières fantasques, qu'on n'y prenait plus garde. Quoiqu'il eût mis ses leçons à un très haut prix, dans l'espoir qu'on y renoncerait, il n'en avait pas moins un grand nombre d'élèves.

La riche comtesse Orloff était une de ses écolières de prédilection, non pour sa grande fortune, car c'était la chose à laquelle il pensait le moins, mais parce qu'elle était la seule qui eût véritablement le sentiment de la musique, et que d'ailleurs avec elle il n'était pas obligé de se gêner pour sa toilette : elle le laissait entièrement libre, sachant bien que c'était le seul moyen de le rendre plus exact. Lorsqu'elle jouait avec lui des morceaux à deux pianos, s'il avait une observation à lui faire, un doigté ou un trille à lui montrer, il roulait le piano de la comtesse jusqu'à la portée de sa main pour ne pas se déranger; mais tout cela était charmant et amusait beaucoup ces dames : pourvu qu'elles fussent sûres de le posséder, elles lui passaient tout.

Lorsqu'il sortait le matin avec sa voiture (car il avait une voiture), il marchait à côté de son équipage; et son valet-de-chambre y montait jusqu'à ce qu'il plût à monsieur de le remplacer; alors Saint-Jean lui disait d'un air grave :

— Chez quelle écolière faut-il conduire monsieur?

— Où tu voudras, répondait-il en bégayant.

Comme on savait que c'était toujours à peu près le même dialogue, on payait le domestique, afin qu'il se décidât en faveur de telle ou telle famille; car, une fois qu'il était là, il y passait la journée et n'allait plus ailleurs. Il arrivait sa pelisse couverte de neige, ayant traîné ses bottes de laine blanche, qu'on appelle bottes de Moscou, et qui sont très chaudes; jetant tout cela dans l'antichambre, il entrait en se dandinant, et mettait quelques minutes à bégayer sa première phrase.

Malgré cette indolente paresse, il était amoureux (à sa manière) de mademoiselle Percheron, qu'il a épousée, et qui, de son côté, avait une dose d'originalité qui n'a pas laissé que d'être assez piquante tant qu'elle a été accompagnée de cette grâce qui embellit la jeunesse, mais qui, lorsque nous ne sommes plus jeunes, est appelée minauderie, et plus tard grimaces, par ces mêmes adulateurs qui brisent l'idole qu'ils ont encensée.

Mademoiselle Percheron, que l'on nommait *Percherette* dans la société, possédait un magnétisme de coquetterie qui attirait tous les hommes vers elle, et, malgré cela, elle avait des principes très sévères. Quelques uns de ses adorateurs avaient eu la maladresse d'en devenir très sérieusement amoureux, malgré l'expérience des autres papillons, qui étaient venus se brûler à ce petit flambeau : aussi s'en faisait-elle de mortels ennemis.

Je me rappelle qu'un jour, dans le salon de la comtesse Golofkine, une des victimes de Percherette, se plaignant à moi de sa perfide coquetterie, me disait :

« — Un chapeau au bout d'un bâton suffirait pour lui donner l'envie de faire ses petites grâces. Tenez, reprit-il furieux, en la voyant causer très bas et d'une manière très animée avec Lafont, le violoniste, quand je vous le disais, un chapeau au bout d'un bâton! »

Field, au reste, ne faisait pas beaucoup d'attention à ce petit manége; cela l'aurait dérangé.

Mademoiselle Percheron était une personne bien élevée, instruite, et l'une des plus fortes écolières de son prétendu; mais elle n'avait aucun ordre, aucune économie... Deux personnes qui se ressemblaient sous autant de rapports ne pouvaient faire un heureux ménage, car il faut des contrastes : une femme raisonnable aurait eu plus d'empire sur son mari.

Field ne travaillait que lorsqu'il y était forcé par l'annonce de ses concerts (il n'y jouait jamais que sa musique); mais il fallait qu'il fût longtemps stimulé par ses amis pour se décider à se mettre à son piano et à travailler. Il commençait par se faire apporter un bol de grog, dont il faisait un assez fréquent usage (sans se griser cependant), et il relevait ses manches. Alors ce n'était plus l'homme paresseux; c'était l'artiste, le compositeur inspiré : il écrivait et jetait ses feuillets au vent, comme la sibylle ses oracles, et ses amis les recueillaient et les mettaient en ordre. Il fallait être habile pour déchiffrer ce qu'il notait, car ce n'étaient que des traits à peine formés; mais ils en avaient l'habitude. A mesure qu'il avançait dans son œuvre, son génie s'échauffait à un tel point, que ses copistes n'avaient presque plus la force de le suivre. Il essayait ensuite ce qu'il venait de jeter sur le papier, et c'était admirable, surtout exécuté par lui. Un piano n'était pas un instrument ordinaire sous ses doigts. A trois ou quatre heures du matin, il tombait enfin épuisé sur son divan, et s'endormait. Pendant ce temps, on achevait de mettre les parties au net. Le lendemain matin, à son réveil, il prenait plusieurs tasses de café, et travaillait de nouveau. Il ne fallait pas alors s'aviser de lui parler, fût-ce pour la chose la plus urgente. Ses amis, qui étaient tous des gens de mérite, le comprenaient et gardaient un religieux silence, car ils savaient apprécier son talent à sa juste valeur.

Quant au produit de son concert, c'est ce qui l'occupait le moins; ses billets étaient pris à l'avance et payés très généreusement.

La réputation de Field eût été bien plus étendue, s'il avait voulu voyager : mais on eut bien de la peine à l'engager à quitter Moscou pour aller à Saint-Pétersbourg; et encore ne s'y décida-t-il que longtemps après son mariage, lorsqu'à l'exemple de Belzébut, il voulut fuir madame Honesta.

En 1806 un des amis les plus intimes de Field, et qui faisait partie de notre société, était un célèbre harpiste nommé Adams, Anglais comme lui. Cet ami faisait tout au monde pour l'empêcher d'épouser Percherette, et s'appuyait pour cela sur son extrême coquetterie, prétendant qu'elle n'était sage que dans le

but de se faire épouser par un artiste qui eût un nom, et que si lui, Adams, voulait lui faire sérieusement la cour, elle l'écouterait favorablement. Field fumait son cigarre pendant ce dialogue avec un admirable sang-froid; ce qui mettait Adams en fureur, car il avait autant de pétulance que l'autre avait de calme. Cependant, à force de lui répéter la même chose, ils se firent un défi, et un pari s'ensuivit.

Comme ils n'avaient jamais d'argent ni l'un ni l'autre, ils s'avisèrent d'un singulier marché; ce fut de donner à eux trois, Field, Adams et Romberg, un concert dans le carême. Mademoiselle Percheron n'étant pas riche, quoiqu'elle gagnât beaucoup à donner des leçons, on résolut de l'associer à cette fête. Il fut convenu entre les trois associés qu'ils paieraient conjointement les frais de la toilette de Percherette; mais que, si Adams parvenait à se faire aimer d'elle, il paierait ses atours; sinon ce serait Field. Romberg, qui n'était pour rien dans cette affaire, se trouvait hors de cause, quoi qu'il arrivât.

Quoique Adams n'eût que trois mois pour se faire aimer de Percherette, il prétendit que ce temps était plus que suffisant; mais il se trompa. Pour s'en dédommager, il voulut s'amuser un moment aux dépens de son ami, et savoir jusqu'où pouvait aller son sang-froid. Il arrive un matin chez Field et le trouve étendu nonchalamment, comme à son ordinaire, et fumant à côté d'un bol de grog avec la gravité d'un musulman.

— Eh bien! mon cher, dit-il à son ami en jetant son chapeau et ses gants sur la table, vous étiez si sûr de votre fait. Je savais bien, moi, que cette coquette serait facile à convaincre.

L'autre fumait toujours sans répondre et sans se déranger. Cette immobilité met Adams hors de lui et le pousse à dire des choses si extraordinaires et si positives, tout en se promenant et se démenant dans la chambre, qu'enfin Field, se redressant de toute sa hauteur, lui crie :

— Vous paierez la robe.

Mademoiselle Percheron, qui venait travailler, ouvrit la porte dans le même moment, et, voyant Adams qui riait à se rouler par terre, elle ne comprit rien à cette scène. Field, furieux et aussi rouge qu'il était pâle d'ordinaire, bégayait plus que d'habitude et faisait des contorsions épouvantables pour articuler des mots, de sorte qu'Adams fut longtemps sans pouvoir persuader à ce pauvre Field que c'était une plaisanterie.

Cela courut la ville, et le mot passa en proverbe; lorsque l'occasion s'en présentait, on disait : « *Il paiera la robe.* »

Le ciel, qui se joue de nos vains projets, ne permit pas que ce concert eût lieu. Mademoiselle Percheron tomba sérieusement malade, et lorsqu'elle commençait à entrer en convalescence, Adams fut pris d'une fièvre chaude causée par une imprudence; on n'en fait pas impunément dans un climat comme celui de la Russie. Adams était l'homme pour lequel Field avait le plus d'attachement; il était son compatriote, et ils s'appréciaient l'un l'autre malgré l'extrême différence de leurs caractères, et peut-être à cause de cela. Au moment où sa maladie présentait le plus de danger, mademoiselle Percheron entrait à peine en convalescence; sans cet excellent docteur Rhéman, depuis médecin de l'empereur (1), elle aurait succombé. Il avait recommandé sur toutes choses que l'on ne parlât point à cette jeune personne de l'état désespéré où se trouvait Adams. Field se partageait entre son ami et sa maîtresse, et, malgré son insouciance habituelle, on voyait facilement qu'il était très affecté. Je venais le remplacer auprès de Percherette toutes les fois que cela m'était possible, car j'étais très occupée alors et ne pouvais lui donner que quelques heures.

Un jour que, toute parée, j'attendais Field depuis longtemps pour me conduire dans une maison, je le vis entrer. Je lui demandai avec empressement comment se trouvait son ami; il ne répondit pas et baissa la tête pour cacher les larmes qui roulaient dans ses yeux. Mademoiselle Percheron lui relève les cheveux, et portant la main sur son front :

— « Qu'avez-vous, mon ami? lui dit-elle avec ce ton mignard qui lui allait si bien alors; est-ce qu'Adams n'est pas mieux? il ne faut pas vous tourmenter ainsi. » Et elle lui répéta tous les lieux communs usités en pareille circonstance. « Il a un habile médecin, ajouta-t-elle, et à son âge on revient de loin. »

Alors il la regarde avec cet air étonné qui était l'expression assez habituelle de ses yeux :

— Comment voulez-vous qu'il en revienne, puisqu'il est mort?

Il fallait que la nouvelle fût aussi triste pour qu'elle ne nous fît pas rire dans le premier moment par la manière dont elle nous fut annoncée. Nous en fûmes très affectés, car c'était une chose horrible de voir un jeune homme aussi rempli d'avenir et de talent mourir par une imprudence. Adams était d'ailleurs celui qui avait le plus d'empire sur son ami, et l'empêchait souvent de faire des sottises ou d'être la dupe des autres.

Mme Louise Fusil.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Il est mort du choléra en 1831.

NOUVELLES.

*** Demain, lundi, à l'Opéra, *les Huguenots* par madame Rossi-Caccia et Duprez.

*** Le directeur de l'Opéra espère donner lundi, 7 décembre, la première représentation de *Robert Bruce.*

*** Gardoni a définitivement payé à l'administration de l'Opéra son dédit de 50,000 fr. La rupture est donc chose faite et décidée, sur laquelle il n'y a plus à revenir.

*** L'Opéra a joué jeudi dernier au palais de Saint-Cloud *Lucie de Lammermoor.* Duprez a été admirable comme chanteur et comme acteur, son triomphe a été complet; mademoiselle Nau et Barroilhet ont été vivement applaudis. Carlotta Grisi a eu sa part des bravos de la noble assistance. Bettini a chanté en l'honneur de la jeune princesse des chansons populaires en espagnol, ce qui a dû peu charmer S. A. R. C'est précisément comme si une fille de France prenait un mari en Italie ou en Espagne, et qu'on vînt sur le théâtre de la cour lui chanter : *Tu n'auras pas ma rose* ou *Au clair de la lune.*

*** La duchesse de Montpensier, dimanche, le bey de Tunis et sa suite, lundi, ont assisté aux représentations de l'Opéra.

*** Mademoiselle Levasseur, premier prix de chant du Conservatoire, a obtenu, jeudi dernier, un brillant succès dans le rôle de Catarina des *Diamants de la Couronne*. qu'elle avait choisi pour ses débuts à l'Opéra-Comique. Dans ce rôle si difficile comme chant et comme déclamation, mademoiselle Levasseur, malgré une émotion extraordinaire, a su se montrer fort habile cantatrice et actrice convenable. La jeune débutante est une belle personne, au port noble et gracieux; sa physionomie ne manque pas de finesse et de vivacité; sa voix, souple et étendue, est sonore et bien timbrée dans le registre aigu surtout. Après le duo du déjeuner, le bolero du second acte, mademoiselle Levasseur a été vivement applaudie; dans le grand air du concert, la jeune cantatrice a acquis le droit d'être regardée comme une artiste de beaucoup de talent et d'avenir. A la chute du rideau, des fleurs ont été jetées à la jolie débutante, au milieu de vifs applaudissements.

*** *La Fidanzata corsa* a été encore donnée cette semaine, mais sans obtenir plus de succès qu'à la première représentation. Ce malencontreux ouvrage ne pourra rester au répertoire.

*** Un service forcé du théâtre rendant impossible la répétition générale de *la Damnation de Faust*, de M. H. Berlioz, cet ouvrage, qui devait être exécuté dimanche, 29, à l'Opéra-Comique, ne le sera que le dimanche suivant, 6 décembre, à une heure et demie. Le duc et la duchesse de Montpensier ont promis d'assister à cette solennité, qui réunira l'élite du monde artistique et du monde élégant.

*** M. Scribe vient d'arriver à Paris.

*** Madame Damoreau est partie aujourd'hui de Paris pour aller chanter à Dijon au concert de la Société philharmonique.

*** M. Hubert, directeur de l'Orphéon, a versé entre les mains de M. le préfet de la Seine la somme de 510 francs, résultat d'une collecte faite par les orphéonistes adultes de Paris et leurs professeurs, en faveur des inondés de la Loire.

*** Mademoiselle Valton a obtenu à Amsterdam un magnifique succès dans *la Juive.*

*** Le Théâtre-Italien donne aujourd'hui, par extraordinaire, *Norma*, avec mesdemoiselles Grisi et Corbari.

*** Mademoiselle Nathalie Fitzjames, dont les succès en Italie ont eu tant de retentissement, étant venue passer quelque temps en France, a consenti à donner trois représentations au Havre, où elle produit une sensation extraordinaire.

*** Le comité de censure de Cologne vient de rayer, dans le finale du premier acte de *Don Juan*, les mots de *Vive la liberté*.

*** M. Panseron vient de faire paraître 12 Études pour soprano ou ténor, qu'il a dédiées à madame Damoreau. Ces Études sont toutes composées sur une difficulté de l'art vocal : la première est pour travailler les sons filés ; la seconde, la gamme ascendante et descendante; la troisième, le groupe ; la quatrième, le trille, etc., etc. Chacune de ces Vocalises est précédée d'un exercice *ad hoc*. Les mêmes Études paraissent aussi pour basse-taille, baryton ou contralto.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 25 *novembre*. — Mademoiselle Verdini a obtenu de brillants succès dans *Robert-le-Diable* et *la Juive*, et surtout dans *la Favorite* et *les Huguenots*.

*** *Sens*, 20 *novembre*. — La ville de Sens a pu entendre et admirer l'un des plus grands pianistes de l'école moderne ; Émile Prudent, vient d'y obtenir un immense succès. Nos éloges paraîtront bien froids à côté de ceux que vient de lui décerner toute la presse parisienne. Bornons-nous à dire que ses fantaisies sur *les Huguenots*, la *Lucie*, *la Dame blanche*, *la Somnambule*, ont produit un effet immense ; sa *Seguidille* a été redemandée à grands cris. Le grand duo sur *Norma* pour deux pianos, qu'il a exécuté avec M. E. Delaporte, a eu un succès d'enthousiasme.

*** *Nantes*, 23 *novembre*. — La reprise tant attendue des *Martyrs* n'a pas satisfait aux exigences des dilettanti et aux espérances de la direction. L'ouvrage a mal marché et n'a pas fait d'argent.

*** *Strasbourg*, 21 *novembre*. — *La Favorite* a été représentée dimanche dernier en présence de S. A. R. le grand-duc de Bade. La salle était comble ; le succès des interprètes de ce bel ouvrage a été immense : c'étaient Humier, Fernando, Douvry et mademoiselle Beaucé. S. A. R. a témoigné sa satisfaction en applaudissant à plusieurs reprises.

*** *Bordeaux*, 21 *novembre*. — La direction des théâtres de cette ville ayant été déclarée en faillite, ainsi que nous l'avons dit, deux prétendants se sont présentés pour exploiter, non pas un nouveau privilége, mais celui de M. Lafargue, c'est-à-dire que leur demande n'embrassait que la période de temps qui doit s'écouler depuis le 1er décembre prochain jusqu'au 30 avril 1847. — Le maire a signé hier un acte avec M. Merle, qui, au nom des artistes réunis en société, demandait l'autorisation d'exploiter les deux théâtres. Nous regrettons que l'administration municipale de Bordeaux n'ait pas compris qu'un pareil état de chose était intolérable, et que le temps des mesures exceptionnelles, c'est-à-dire d'une subvention large et suffisante, était arrivé. M. Merle a toutes nos sympathies; son intelligence, sa fermeté nous sont connues. Mais réussira-t-il? et une fois l'année théâtrale expirée, qu'adviendra-t-il? Personne ne se présentera probablement pour demander le privilége de trois ans ; il faudra bien alors que la ville prenne un parti définitif.

*** *Marseille*, 16 *novembre*. — Hier dimanche a eu lieu, dans l'élégante et vaste salle Boisselot, le concert d'adieux donné par la Société des amis des arts au public de la dernière exposition. Cette solennité, qu'embellissait une réunion nombreuse, a été vraiment remarquable ; et les qualités acoustiques de la nouvelle salle ont éclaté dans tout leur relief, grâce à une exécution riche d'éléments, parfaite d'ensemble, et l'une des plus brillantes sans contredit que l'on ait entendu à Marseille depuis longtemps. Cette fête, qui inaugurait à proprement parler la salle Boisselot, a reporté les amateurs aux plus beaux jours de la Société Thubaneau, de grandiose mémoire : même solennité d'aspect, même sonorité large et vibrante. Quant aux ornements, le goût le plus difficile ne peut qu'applaudir à la manière dont le peintre les a conçus et exécutés. Les couleurs en sont tendres, nuancées, harmonieuses, et tout y resplendit dans une mesure de sobriété qui n'exclut pas la richesse. Sans entrer dans les détails et citer tout le personnel qui a concouru à l'exécution de ce beau concert, nous devons signaler le talent dont ont fait preuve Poultier, Anthrome, et mademoiselle Julienne.

Chronique étrangère.

*** *Liége*, 18 *novembre*. — Le succès de Wartel dans *la Favorite* a été complet ; la voix de cet artiste est puissante, variée et étendue ; elle se pose franchement sur l'intonation, car l'une des plus belles qualités de cette voix, c'est la justesse. Il ne cherche jamais l'effet dans les cris ; l'air du second acte, *Jardins de l'Alcazar*, le duo qui le suit, et dans lequel mademoiselle Lamy l'a très bien secondé, le cantabile du troisième acte, *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*, ont permis à l'artiste de prouver qu'il possédait à un haut degré l'art de manier son chant sans nuire jamais ni à l'expression mélodique, ni à l'expression dramatique. (*La Tribune de Liége.*)

*** *La Haye*. — *Les Mousquetaires de la reine* viennent d'obtenir un immense succès au Théâtre royal français. Cette pièce, montée avec le plus grand soin et une grande recherche de costumes riches et élégants, parfaitement apprise, parfaitement répétée, a vu son succès se consolider à chaque représentation. Ce succès s'est renouvelé avec un vif éclat jeudi dernier, et nous n'avons que des éloges à donner aux artistes qui ont rempli les principaux rôles dans cet ouvrage. Nous ne saurions trop louer l'intelligence et le talent dont ils ont fait preuve. Ce théâtre possède, entre autres, deux jeunes personnes d'un mérite remarquable : l'une à titre d'actrice qui joue et chante fort bien, et l'autre en qualité de danseuse pleine d'avenir. Mademoiselle Emma Chevalier est la grâce, la gentillesse, la coquetterie même dans le rôle de mademoiselle de Simiane, cette délicieuse création du poëte et du musicien, à laquelle l'actrice semble prêter un charme de plus. Le public lui doit une reconnaissance particulière pour la manière dont elle a interprété ce rôle, qui est parfaitement dans ses moyens; elle s'en acquitte à merveille, et son succès ne pouvait être plus complet. Elle a dit à ravir l'air du premier acte, avec accompagnement de chœurs, ainsi que les couplets du troisième acte, où elle a mis une grâce et une espiéglerie charmantes; mais c'est surtout dans son duo avec Léon-Fleury : *Comme un bon ange*, qu'elle a conquis tous les applaudissements de la salle ; jamais ce duo n'avait été joué et chanté avec une telle perfection. Dans le divertissement qu'on a eu l'heureuse idée d'adapter au second acte, et pour lequel M. Hasselmans a fait une élégante et gracieuse musique, mademoiselle Yrca, dans un pas avec Collet, a dansé avec cette perfection qui soulève toujours de bruyants et unanimes applaudissements.

— Le succès de *la Reine de Chypre* et des *Mousquetaires de la reine* ne fait que croître. Léon Fleury, mesdames Hillen et Emma Chevalier, jouent ce dernier opéra à ravir.

*** *Anvers*, 19 *novembre*. — M. Bourdais, fort premier ténor, est arrivé de Bordeaux, et a réuni tous les suffrages. Voici sur cet artiste l'opinion du *Journal d'Anvers*, l'un des meilleurs appréciateurs en fait d'art et de goût : « M. Bourdais a une voix à la fois douce et légèrement stridente, avec le goût et l'infaillibilité de l'art, les émotions et l'énergie d'une passion jeune et ardente. Cet artiste possède l'extérieur d'un joli cavalier, qui peut faire illusion dans les personnages qui brillent par l'héroïsme et l'amour. Sa voix jeune et fraîche s'exprime par une clarté vive, une grande justesse de ton et qui a quelque chose d'harmonique qui pénètre doucement. Son geste est sobre et toujours naturel ; sa physionomie ne manque ni de mobilité ni d'expression, et dans les moments de véhémence son jeu ne dépasse pas les limites qui séparent l'énergie de la fureur. Tel nous a paru M. Bourdais dans *la Favorite* et *les Huguenots*.

*** *Hambourg*. — Parmi les nouveautés musicales, on cite avec éloge : *la Femme du Caucase*, de C. Kreutzer, représenté ici ; et *Guillaume d'Orange*, opéra en trois actes par Eckert ; le texte est de Furster.

*** *Dresde*.—On annonce un opéra nouveau de Hiller, intitulé : *Conradin*.

*** *Stuttgard*. — *Le Lac des fées*, avec une mise en scène toute splendide, n'a eu qu'un succès *terne* et douteux. L'opéra de Meyerbeer, *les Huguenots*, a été représenté sur la demande expresse du grand-duc Constantin. Madame Palm-Spatzer excelle dans le rôle de Valentine ; Marcel (M. Schlosser) a fait *fiasco*.

*** *Darmstadt*. — Nous avons déjà un assez grand nombre d'associations musicales, et il vient encore de s'en former une nouvelle sous le titre de *Réunion de Sainte-Cécile ;* ce qui la distingue des autres, c'est que c'est un chœur de femmes qui est chargé de la direction du chant.

*** *Munich*.—Les chanteurs des Pyrénées se sont fait entendre avec succès à la salle de l'Odéon.

*** *Prague*. — On a donné récemment deux nouveautés importantes : *le Songe d'une nuit d'été*, avec la musique de Mendelssohn, et *Dom Sébastien*, de Donizetti. La première de ces deux pièces a eu du succès ; la musique de Mendelssohn a fait *furore*. Dans *Dom Sébastien*, on a beaucoup applaudi les décors et les costumes; pour tout le reste, le public est resté froid et indifférent.

*** *Pesth*. — Mademoiselle Cerrito est à coup sûr une des premières danseuses de l'Europe; MM. les Hongrois ne paraissent point sympathiser avec le talent de cette artiste, dont les représentations sont peu suivies, à ce qu'il paraît. Le ballet est, du reste, fort bien monté, et compte un personnel de près de cinquante personnes. *Stradella* est toujours en vogue. On annonce *les Quatre fils Aymon*, par Balfe.

*** *Londres*, 21 *novembre*. — Le ballet de *Betty*, dans lequel Mlle Fuoco a fait ses débuts à Drury-Lane, quoique retouché par Barrez, a eu peu de succès. Néanmoins mademoiselle Fuoco a été parfaitement reçue ; elle a surtout mérité les applaudissements universels dans un pas de deux qu'elle a dansé avec Lugnet, chargé du rôle de Henri V.

*** *Milan*. — A la Scala, quatre nouveaux opéras et deux ballets ont été promis; les principaux artistes de la troupe sont Caterina Hayes, cantatrice irlandaise, Elena Angri, Steffanone, Luigi Mei, Marteni et Masset, l'ancien chanteur de l'Opéra-Comique de Paris. Pour le carnaval, Moriani et Fanny Elssler sont engagés. Perrot est maître de ballets avec mesdames Rosati, Verdi, Monti, Vouthier, comme premiers sujets. Le succès de mademoiselle

Hayes a été complet. Elle a paru successivement dans *Otello*, *Mosè*, *Ricciardo e Zoraïde*. Les journaux italiens vont jusqu'à la comparer à la Malibran. Les dernières nouvelles d'Italie donnent de justes inquiétudes sur la santé de cette charmante cantatrice.

— *Lucrezia Borgia* vient d'éprouver une chute complète. On attribue cet événement à la froideur et à la faiblesse de l'exécution.

*** *Naples*, 15 *novembre*. — *Gli Orazj e Curiazj*, opéra nouveau de Mercadante, vient de réussir à la Scala. L'exécution, grâce au concours de la Frezzolini et de Balzar, a été brillante ; le succès n'a fait que se confirmer à la deuxième et à la troisième représentation.

*** *Rome*, 19 *novembre*. — Tout le monde parle ici de la danse aérienne et du brillant succès de Lucile Grahn au théâtre Argentina. La foule élégante, la jeunesse dorée se pressent pour aller applaudir les pas gracieux de la sylphide danoise.

*** *Constantinople*. — L'ouverture du Théâtre italien de Péra a eu lieu avec *les Deux Foscari*. On lit, au sujet de cette représentation, dans le feuilleton du *Journal de Constantinople* : « Qui sait *Nabuco* sait son Verdi par cœur ; le jeune maëstro n'est plus occupé qu'à se reproduire sous toutes les formes en se copiant lui-même. Mademoiselle Gresti possède une voix qui se distingue par l'étendue, par la sonorité et la justesse ; le basso Gaetano Fori a été généralement goûté.

*** *Odessa*. — On s'occupe activement de monter *Robert-le-Diable*.

ERRATUM. A propos du jugement porté sur L. de Meyer, nous avons mis par mégarde : *Nous avons retrouvé dans la Prière de Moïse, exécutée sur la quatrième corde, le chant céleste ;* lisez : *Nous avons retrouvé dans la Prière de Moïse le chant céleste.*

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre non sternutatoire de LECHELLE guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge. Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

EN DIX VOLUMES

COMPOSÉES POUR LE PIANO

PAR

CHARLES CZERNY

Vol. I.
LE PREMIER MAITRE DE PIANO.
75 Etudes journalières.
Prix : 12 fr. Op. 599.

Vol. II.
LE DÉBUT.
25 Etudes pour les petites mains.
Prix : 12 fr. Op. 748.

Vol. III.
LE PROGRÈS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 749.

Vol. IV.
LE PROGRÈS. 2e livre.
30 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 750.

Vol. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE.
Etudes à 4 mains.
Prix : 12 fr. Op. 751.

Vol. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 2e livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VIII.
LE PERFECTIONNEMENT.
25 Etudes caractéristiques.
Prix : 24 fr. Op. 755.

Vol. IX.
LE STYLE. 1er livre.
25 Etudes de salon.
Prix : 24 fr. Op. 756.

Vol. X. **LE STYLE.** 2e livre. — **25 Etudes de salon.** Op. 756.
Prix : 24 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

Approuvée et annotée par M.
CRUVEILHIER
professeur d'anatomie à la Faculté de Médecine de Paris.

Par cette Méthode, les hommes jusqu'à 35 ans et les femmes a tout age, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont quatre fois plus rapides, et l'exécution que l'on obtient infiniment plus brillante que par toute autre. Son principal exercice consiste dans l'emploi d'un appareil destiné particulièrement aux pianistes.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE **DE M. LEVER D'***. THALBERG** ANNOTÉE et exclusivement ADOPTÉE PAR

En vente chez les principaux marchands de Musique de Paris, de France et de l'étranger. Brevets d'invention (sans garantie du gouvernement) et à l'étranger. L'Appareil ne se vend pas sans la Méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La Méthode seule, prix fixe, 2 fr.; emballage, 2 fr. 50. Au dépôt, à Paris, chez Mme Laude, rue N.-D.-de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat sur la poste ou sur un banquier de Paris. (Affranc.).

Afin que l'on puisse juger de toute l'efficacité de cet **APPAREIL** on a laissé pour Paris la faculté de l'emprunter **GRATUITEMENT** pendant 12 jours, en en déposant la valeur.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 49.

13e ANNÉE 1846

5 Décembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, A. Méreaux, J. d'Ortigue, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. De la mémoire chez les musiciens : Lettre à Mme S. de B...; par J. DORTIGUE. — Album vocal de 1847 par M. Félicien David; par H. BLANCHARD. — Signes précurseurs de l'averse musicale des concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : Ce qu'on cherche dans un journal; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nous donnons aujourd'hui à nos Abonnés, LE MOURANT, mélodie de Félicien David, paroles de Sylvain-Saint-Étienne.

La ***Gazette musicale*** donne à ses Abonnés **deux Albums** qui paraîtront pour le 1er janvier 1847. Le premier est un **Recueil** de Mélodies favorites de **Jenny Lind**, orné d'un admirable portrait de la grande cantatrice; le second est un **Album de Piano** composé de six grands morceaux de

ALKAN, STEPHEN HELLER, PRUDENT, CHOPIN, LISZT, WOLFF;

et orné d'un beau portrait de **Stephen Heller**.

DE LA MÉMOIRE CHEZ LES MUSICIENS.

Lettre à Mme S. de B...

Vous nous avez montré l'autre jour, Madame, un petit prodige. Votre charmante petite Élisabeth nous a joué une sonate de Mozart, des fugues de Bach et de Handel, avec un aplomb merveilleux et un juste sentiment musical. Mais ce qui nous a le plus surpris, c'est la facilité avec laquelle la petite virtuose retient des morceaux de genres tout différents; c'est la docilité, la promptitude avec lesquelles sa mémoire, déjà si riche et qui semblerait devoir être embarrassée de ses richesses, obéit au premier appel et va chercher, comme dans un compartiment, le morceau demandé. Au concert, où vous la menez quelquefois, votre fille se montre attentive; rien de plus intéressant à observer que sa physionomie; nulle trace de lassitude et d'ennui, et les impressions qu'elle reçoit par ses yeux n'apportent aucune distraction, aucun trouble aux perceptions de son oreille. Elle n'en revient jamais sans une provision de souvenirs; elle les traduit au piano, et les accompagnements de sa façon qu'elle y mêle, tout imparfaits qu'il sont, dénotent un sens délicat de l'harmonie. Ces dispositions, Madame, sont le symptôme d'une rare organisation et d'une intelligence précoce. Aussi ai-je partagé l'enthousiasme que cette mémoire extraordinaire a fait éprouver à vos amis. Toutefois, vous avez remarqué que je me

CE QU'ON CHERCHE DANS UN JOURNAL.

Je pense, et j'ai toujours pensé, que ce qu'on cherche dans un journal ce n'est pas du papier blanc, ce qui ne m'empêche pas de regarder le papier blanc comme de beaucoup supérieur, de beaucoup préférable à cette quantité de choses inutiles, insignifiantes, que l'on trouve souvent sans les chercher.

Voilà pourquoi je n'ai pas vu sans terreur l'agrandissement prodigieux des feuilles destinées à substanter chaque jour la curiosité publique. Je me suis demandé si tout-à-coup, à mon insu, le nombre et l'importance des événements qui agitent le globe, des questions qui le divisent, avaient grandi dans la même proportion. J'ai fait comme le gourmand qui, voyant substituer au pot-au-feu quotidien une marmite de dimension extraordinaire, s'aviserait d'en lever le couvercle pour savoir si la pièce de bœuf est de taille analogue, et frémirait en apercevant qu'elle est plutôt réduite qu'augmentée. Car voilà exactement notre situation.

Lorsque l'histoire marchait avec des bottes de cent lieues, répandant à chaque pas la matière d'un gros volume, nous avions des journaux grands comme la main.

Lorsque la littérature et l'art se livraient des batailles acharnées, que les champions se serraient de près, s'attaquaient corps à corps, se pourfendaient à coups de chefs-d'œuvre, nous n'avions encore que des journaux d'un format raisonnable et modeste.

Aujourd'hui que l'histoire chemine lentement, prudemment, comme un voyageur convalescent qui craint les secousses violentes; aujourd'hui que la littérature et l'art, épuisés par la lutte, s'accommodent de tout, ne se chicanent sur rien et vivent dans une paix profonde, nous avons des journaux d'un format géant.

C'est absolument comme si, plus la population d'une ville allait diminuant, plus on reculait son mur d'enceinte et plus on y bâtissait de maisons; comme si, sur une ligne quelconque, plus les voyageurs devenaient rares, plus on multipliait, plus on élargissait les wagons.

J'ai souvent comparé les journaux à des voitures publiques, obligées de partir à heures fixes, vides ou pleines.

Annoncer des journaux plus grands que tous ceux qui ont paru jusqu'à ce jour, ce n'est donc rien promettre de bien substantiel ni de bien attrayant, car, en définitive, ce qu'on cherche dans un journal, c'est quelque chose qui ressemble à un consommé, non à de l'eau claire.

Promettre de l'impartialité, de l'équité, c'est le fait d'un honnête homme qui connaît ses devoirs et les préfère à ses intérêts; mais, il faut le dire à la honte de l'espèce humaine, combien ne serait-on pas plus sûr de réussir, si l'on osait promettre et tenir beaucoup de méchanceté?

Dans les journaux politiques, ce que l'on cherche le plus avidement, ce sont les révolutions, les émeutes, les crimes, les accidents, les suicides, les procès; lord Byron a eu raison de dire :

> Think how the joys of reading a gazette
> Are purchased by all agonies and crimes.

Ce que l'on peut traduire ainsi : « Pensez que le plaisir de lire une gazette est » acheté au prix de souffrances et de forfaits de toute espèce. »

suis montré plus sobre qu'eux en fait de prédictions. Plusieurs ont présagé de brillantes destinées à votre fille. On a cité d'illustres exemples, on a même prononcé le nom de Mozart. Les exagérations de l'amitié sont peut-être plus à craindre que celles de la flatterie. Leur danger est dans leur sincérité même. Quant à moi, Madame, ma réserve a paru plus que vous surprendre, elle vous a affectée. J'ai craint, je l'avoue, de vous voir accueillir comme une certitude ce qui ne saurait être qu'une espérance; j'ai craint que votre tendresse maternelle ne glissât un prisme au-devant de votre esprit, d'ailleurs si droit et si éclairé. A Dieu ne plaise que j'exclue la supposition de cet avenir qu'on a promis à votre chère enfant. Mais là où les autres ont affirmé, je n'ai pu que conjecturer. L'âge d'Élisabeth ne me permet pas davantage. J'ai beaucoup réfléchi sur la mémoire, et mon expérience propre me donne le droit de vous dire qu'il n'est pas de faculté sur laquelle il soit plus facile de se tromper quant aux inductions qu'on en tire relativement à l'existence de facultés plus essentielles. Vous m'avez pressé de m'expliquer, Madame; pour ne pas prolonger votre impatience, je vous envoie le résultat de mes réflexions, et j'ose espérer que votre sollicitude me pardonnera les développements dans lesquels je vais entrer.

On vous a parlé, Madame, de certains prodiges de mémoire musicale dont Mozart et quelques autres grands musiciens ont donné l'exemple. On aurait pu citer de semblables tours de force de plusieurs artistes célèbres de nos jours que je m'abstiendrai de nommer, car, ainsi que je l'ai fait entendre, il faudrait discuter les qualités les plus significatives de leur talent. Eh bien, ces faits, supposés avérés, et vingt autres de même nature qu'on pourrait alléguer, n'infirment en rien, à mon sens, la proposition suivante qui, pour moi, est de la dernière évidence, à savoir que les musiciens chez lesquels se rencontre une mémoire musicale aussi étonnante sont doués sans doute d'une heureuse organisation, mais ne possèdent nullement le génie créateur, le don de l'invention et de l'originalité. Voilà, Madame, qui vous paraîtra bien absolu, mais ne vous hâtez pas d'en tirer une conclusion défavorable.

Il faut s'entendre d'abord sur l'expression de *grands musiciens* que j'ai employée tout à l'heure.

On peut être grand musicien, c'est-à-dire musicien consommé et n'être que chanteur, virtuose, accompagnateur, simple exécutant ou choriste. Qu'on me cite des exemples de mémoire musicale chez des musiciens de ces diverses professions, j'y croirai sans peine. Cette faculté peut même se rencontrer chez des personnes qui ont peu ou n'ont point de connaissances pratiques. Mais je parle des compositeurs, et je demande si les prodiges de mémoire attribués aux grands compositeurs n'appartiennent pas tous ou presque tous à leur jeunesse, à leur enfance même; et si, à mesure que ces compositeurs ont mis au jour des œuvres empreintes d'originalité, si, à partir du moment où, sortant de la période d'imitation pour entrer dans la voie nouvelle où leur individualité s'est dessinée, ces exemples de mémoire musicale se sont reproduits d'une manière aussi saillante, et si cette faculté de retenir les idées des autres ne s'est pas considérablement affaiblie en eux.

— Mais Mozart! direz-vous encore. — Oui, je sais bien tout ce qu'on peut dire de Mozart, de la manière dont il retint et transcrivit le fameux *Miserere*, à une époque où, quoique bien jeune, il avait déjà produit des œuvres remarquables. Mais, en premier lieu, vous ne me contesterez pas que le génie de Mozart fût loin alors de s'être manifesté dans toute sa merveilleuse originalité, bien que les œuvres dont on parle fussent déjà sorties de sa plume; en deuxième lieu, et cette observation me paraît péremptoire, je défie qu'on me cite dans la période de maturité de ce grand homme, un second fait qui puisse servir de pendant à celui du *Miserere*. Cela dit, je ne m'oppose pas à ce que l'on apprécie comme on l'entendra cet exemple de Mozart. Que si cette faculté de la mémoire portée au plus haut degré s'est combinée chez lui, ce qu'il faudrait démontrer, avec la faculté la plus rare et la plus universelle d'invention, j'y verrai une preuve de plus que Mozart a été un de ces phénomènes auxquels les règles ordinaires ne sont point applicables. J'insiste surtout sur cette considération de la jeunesse, parce que la mémoire devance d'ordinaire les autres facultés. On voit des enfants, votre Élisabeth en est un exemple, et, pour mon compte, j'en pourrais citer un dont j'observe particulièrement les aptitudes, se mettre à chanter tout-à-coup soit un air, soit un morceau de plus grande étendue qu'ils ont appris je ne sais comment, c'est-à-dire qu'ils ont *entendu* sans *l'écouter*, absorbés qu'ils étaient, pendant qu'on chantait ou qu'on jouait autour d'eux, dans toute autre grave occupation puérile. Ils en suivent parfaitement le fil et les contours mélodiques et vous étonnent par la justesse avec laquelle ils saisissent certaines intonations. Assurément ces enfants ne savent pas ce qu'ils font; ils sont incapables de se rendre compte de la mesure, des valeurs, des intervalles, des modulations, etc., etc. Ils sont musiciens pourtant, en tant que leur oreille est déjà faite à la syntaxe tonale. Aussi, alors même que vous les voyez chantonner au milieu de leurs jeux, l'oreille les avertit que les lois de la tonalité exigent que tel son doit être émis de telle manière pour être juste, de même que les lois du rhythme exigent qu'ils arrêtent telle désinence sur le temps

---

Dans les journaux de littérature et d'art, l'article le plus recherché, le plus populaire, sera toujours l'article le plus acerbe, l'article où la sévérité est poussée jusqu'à l'injustice, où il n'y a pas une ligne qui ne blesse et ne déchire, pas un mot qui ne fasse couler le sang, *che non tiri sangue*. L'Espagne a ses combats de taureaux, l'Angleterre ses combats de coqs, ses boxeurs, et les autres nations de l'Europe, la France en tête, se récrient sur la barbarie d'un tel genre de spectacle : mais n'ont-elles pas celui de l'auteur, de l'artiste harcelé par la meute des critiques? N'est-ce pas pour elles un amusement toujours neuf, une jouissance toujours vive, que d'assister aux tortures de la victime, de compter les coups qu'elle reçoit, les gémissements qui lui échappent? N'est-ce donc pas là aussi de la cruauté, plus civilisée, plus élégante, mais au fond tout aussi cruelle, puisque l'honneur, puisque la vie morale, sinon la vie matérielle, sont en jeu?

Si de notre temps il se livre un peu moins que par le passé de ces combats à outrance, du critique armé jusqu'aux dents contre l'auteur ou l'artiste sans défense; s'il se fait un peu moins de ces exécutions par lesquelles autrefois tout aristarque aimait à signaler sa plume, il est juste d'en rendre grâces à qui de droit, c'est-à-dire à l'amélioration des sentiments du critique plutôt que de ceux du lecteur. Le lecteur serait toujours assez charmé de voir de temps en temps quelques petits supplices, et la preuve en est qu'il ne manque pas d'y courir dès qu'il en trouve l'occasion; mais le critique ne se soucie plus guère de lui procurer cette satisfaction. Les fonctions de bourreau lui répugnent; il a compris qu'il pouvait aspirer à quelque chose de plus noble; il est devenu auteur ou artiste lui-même; et, de ce moment, s'il est tombé dans un abus, c'est dans celui de l'indulgence, qui, par malheur, est cousine-germaine de l'ennui, parenté funeste pour un journal!

Donc, et en résumé, la première des choses que l'on cherche dans un journal ne se trouve presque jamais dans les journaux les plus grands, ni la seconde dans ceux dont les rédacteurs ont le plus de conscience et de délicatesse.

Mais par bonheur tous les abonnés, tous les lecteurs ne sont pas du même tempérament. Tel adore ce que l'autre hait : tel approuve ce que l'autre blâme. Tel ne cherche qu'une opinion toute faite qu'il adopte et professe aveuglément, c'est l'espèce moutonnière la plus commune. Tel autre, né pour la controverse et la dispute, ne cherche dans le journal qu'une opinion à combattre et à réfuter. Peu lui importe que ce soit à tort ou à raison : il ne veut qu'un thème à prendre au rebours, parce qu'il n'a de verve et ne brille que dans la contradiction. Voilà deux classes de lecteurs que vous êtes toujours certains de contenter, pourvu que vous émettiez une opinion quelconque; la forme ne fait rien sur eux, tandis qu'elle fait tout sur beaucoup d'autres, et, à propos de forme, parlons un peu des formules les plus usitées dans le journal; disons quelques mots de leurs inconvénients et de leurs avantages.

D'abord, il y en a une que j'ai toujours détestée cordialement, celle-ci par exemple : *Tout le monde sait* ou *Personne n'ignore*, parce que je suis profondément convaincu qu'il n'y a rien au monde que tout le monde sache; parce que je sais notamment qu'il existe autour de Paris, dans un rayon de quinze ou vingt lieues, des milliers d'individus qui ne connaissent pas Paris, et qui mourront sans le connaître; parce que si demain on donnait au Théâtre-Français *Athalie* ou *Tartuffe*, je ne doute pas qu'il n'y eût au moins un bon tiers des spectateurs, peut-être moitié, peut-être plus, qui n'auraient jamais lu ni vu l'une ou l'autre des deux pièces; parce qu'il n'y a pas d'anecdote si usée, de bon mot si rebattu qu'on ne trouve encore dans un cercle tant soit peu nom-

fort ou qu'ils la prolongent sur le temps faible. C'est à peu près de la même manière que dans le langage ils attribuent instinctivement un sens vrai à des mots qu'ils n'ont jamais prononcés ni entendus et qui frappent leur oreille pour la première fois.

Dans tout ce qui fait l'objet de nos connaissances, il y a une initiation qui précède l'analyse. Pour peu qu'un enfant bien doué ait entendu parler ou chanter autour de lui, — vous avez eu cent fois, Madame, l'occasion de le remarquer, — il en sait plus qu'on ne suppose en fait de langage et de musique. Son organisation est déjà assouplie aux lois fondamentales de la syntaxe de l'un et de l'autre. Des enfants de cette sorte sont musiciens, je le répète, non de doctrine, mais d'instinct; et la preuve, c'est que, dans ce morceau de musique que vous faites entendre à votre fille, elle retient ce qui est chant, ce qui est d'inspiration et de premier jet; quant à la partie des développements, des artifices avec lesquels le sujet est traité, et qui sont bien moins le fait du génie que le fait de la science et de l'esprit de combinaison, rien de tout cela ne laisse la moindre trace dans sa mémoire.

Maintenant, Madame, il faut bien que je vous prémunisse contre des espérances qui pourraient n'être que des illusions. Il n'est pas du tout certain que de pareilles dispositions chez les enfants indiquent des facultés de premier ordre. Ou ces dispositions se développeront, ou elles avorteront. Ces enfants pourront devenir de grands artistes; mais ces grands artistes imberbes pourront bien, dans leur maturité, n'être que des musiciens ordinaires. Dans ce dernier cas, la faculté de la mémoire se maintiendra probablement et pourra même, si elle est exercée, offrir des phénomènes plus ou moins remarquables. Elle s'affaiblira et disparaîtra au contraire à mesure que le talent se formera. C'est pourquoi, Madame, je ne saurais trop vous engager à ne pas insister sur l'exercice de la mémoire dès l'instant où vous verrez poindre chez votre fille les premiers rayons de l'esprit inventeur.

On citait à Marseille un petit prodige de mémoire musicale; c'était un violoniste. Un jour M. de Bériot arrive en cette ville, donne un concert au grand théâtre et joue un concerto inédit. Le lendemain un bambin se présente chez ce virtuose. Le petit effronté s'empare sans façon d'un instrument et se met à râcler, tant bien que mal, les principaux fragments du concerto. M. de Bériot se récrie sur une mémoire aussi surprenante. — Il n'est pas question de mémoire, reprit froidement l'enfant, je connaissais ce concerto depuis longtemps, et la preuve, c'est que je l'ai copié dans son entier. Voilà cette copie.—J'ignore comment cet espiègle aura tourné. Mais j'affirme que si depuis lors il s'est livré avec succès à la composition, s'il a des idées originales, il ne renouvellera pas de semblables tours de force.

Il importe de distinguer ici diverses aptitudes que l'on confond trop souvent et qui mènent à des résultats très divers. Tel sujet naît réellement musicien, tel autre naît seulement avec des dispositions qui lui rendent facile l'étude de la musique. Il y a tout un monde entre apprendre un art et naître artiste. Nous connaissons des compositeurs de profession et de renom qui n'ont jamais été foncièrement musiciens, qui ne le seront jamais. Ils ont appris la musique parce qu'ils se sont trouvé ou qu'on leur a trouvé des dispositions suffisantes pour cet art. L'étude, la volonté, la persévérance, ont fait le reste. C'est dans ce sens que l'on a dit que le génie c'est la patience. Je ne veux pas nommer ces musiciens, parce que je ne fais pas de la critique, je fais; si ce mot ne vous paraît pas trop présomptueux, je fais de la philosophie. Voulez-vous un vrai musicien? Prenez Beethoven, prenez Rossini, chez lesquels l'éducation, à certains égards, a néanmoins été incomplète.

Mais ne montons pas si haut. J'ai parlé de l'enfant. Parlons de l'adolescent, d'un jeune homme bien doué sous le rapport musical, mais comme il s'en rencontre beaucoup, qui, pour une cause ou pour une autre, par insouciance surtout, n'a reçu qu'une demi-éducation, une éducation négligée et décousue, la pire des éducations, pour le dire en passant, dans un art qui met si aisément en jeu les fibres de la vanité, et dans lequel on court d'autant plus de risque de déplaire aux délicats qu'on obtient de plus faciles triomphes auprès des ignorants. Donc ce jeune homme n'est pas et ne peut être fort. Voici ce qui arrive. Il va à l'Opéra, au concert, au bal. Dès le lendemain, il vous jouera au piano des quadrilles, des fragments de scène ou de symphonie; le tout plus ou moins défiguré, mais enfin reconnaissable. Il composera aussi peut-être, puisqu'il est reçu que, plus mauvais est un écolier, et plus il éprouve la démangeaison de composer, et ses compositions, — que j'appelle ainsi faute d'un autre terme, car elles manqueront précisément de ce qui constitue une composition, la suite, la proportion, l'ordonnance, — ne seront que des calques, de pâles reproductions de ce qu'il aura entendu.

Supposez maintenant un autre sujet dans les mêmes conditions. Comme le premier, il va au théâtre, au bal, au concert. Plusieurs choses l'ont frappé, mais il ne les a pas retenues. Comme le premier, il composera, mais dans ses compositions, à travers mille réminiscences, mille incorrections, mille choses hasardées, on découvrira un coin d'originalité, une tournure inusitée, je ne sais quoi d'inattendu, de hardi, soit dans le rhythme, soit dans l'harmonie ou la modulation. Consultez maintenant la galerie. Comme la mémoire est ce qui fait le plus d'impression

---

breux l'occasion d'apprendre à deux ou trois personnes.

Dans certains journaux, et dans les articles d'un certain genre, il y a des formules fixées à fer et à clou, imperturbables comme la face d'un bedeau, inamovibles comme les figures d'une contredanse. S'il s'agit de discuter un point de théorie, au préambule ordinaire succèdent les considérations qu'amène la phrase consacrée : *Avant d'aborder la question en elle-même*, et puis ensuite : Je *divise la question*..... En *premier lieu*, etc., etc.

Voilà l'écrivain lancé! S'il est d'un caractère doux et timide, il prodiguera les *pour ainsi dire*, les *en quelque sorte*, les *si j'ose m'exprimer ainsi*. Après la plus claire des phrases, il s'arrêtera tout court et vous dira : *Je m'explique*. Si, au contraire, son esprit est d'une trempe ferme et hardie, il aura pour formules favorites : *Personne ne conteste*..... Ce qui précisément est en question : *J'ai prouvé suffisamment*..... Ce qu'il a laissé dans le doute : *Ce point une fois établi*..... *Prenons pour base*, etc., etc.

Montaigne, le sceptique Montaigne avait une préférence marquée pour toutes les formules qui n'emportaient pas de sens trop affirmatif, trop décisif. « On » me fait haïr, disait-il, les choses vraisemblables, quand on me les plante » pour infaillibles. J'aime ces mots qui amollissent et modèrent la témérité » de nos propositions : *à l'aventure*, *aucunement*, *quelque*, *on dit*, *je* » *pense*. »

Fichte, le philosophe allemand, représentait un système diamétralement opposé; il ne pouvait souffrir cette poltronnerie de langage, cette lâcheté de style qui font qu'on énerve soi-même ce que l'on avance et ce que l'on soutient. Il se mettait sérieusement en colère lorsque, dans la conversation ou dans une lecture, il tombait sur une de ces formules pusillanimes dont Gœthe s'est amusé à dresser le catalogue. C'est aussi Gœthe qui nous apprend qu'à une époque de sa vie Fichte déclara une rude guerre à la formule banale : *En certaine façon* (Gewisser massen).

De toutes les formules connues, assurément la plus perfide c'est la prétérition. Comment tolérer un écrivain qui vous dit : *Je ne parlerai pas de*... et qui justement en parle, *Je ne reviendrai pas sur*..., et qui justement y revient?

Lorsque, dans la discussion, *une difficulté se présente*, vous êtes certain de voir arriver *de deux choses l'une* ou *je veux bien admettre un instant*.

Je n'en finirais pas... je m'arrête!... Vous croyez en être quitte? Pas du tout : l'écrivain continue : *Avant de terminer*, ou bien *jetons un coup d'œil*, ou bien *encore un mot!*

Je me résume..... et alors il vous faut subir la revue fatigante de tous les arguments dont l'écrivain s'est servi : c'est comme si après le dîner on vous rapportait le menu. *J'en ai trop dit*, et souvent c'est la vérité la plus vraie, la seule incontestable, qui soit tombée de la plume de l'écrivain.

Mais laissons la forme et les formules : revenons au fond. Ce qu'on cherche et ce qu'on cherchera toujours dans un journal, c'est de l'instruction et de l'amusement. Tout ce qui n'enseigne rien et n'amuse pas davantage doit être banni sans pitié du journal. Le meilleur de tous est celui dans lequel l'instruction et l'amusement, la science et l'esprit, se mêlent à doses presque égales; et voilà le problème à résoudre : beaucoup l'entreprennent, mais hélas!..

Cela me fait songer qu'à propos des choses que l'on cherche dans un journal, tout ce que je viens d'écrire est fort probablement de l'espèce de celles qu'on n'y cherche pas!

PAUL SMITH.

sur une assemblée, on vous dira que le plus doué des deux est celui qui revient du théâtre ou du Conservatoire la tête meublée des chefs-d'œuvre des grands maîtres. N'en croyez rien, Madame: le mieux organisé, le plus musicien, sera celui qui n'aura rien retenu littéralement, mais sur l'esprit de qui ces chefs-d'œuvre auront agi au point de réveiller une corde intime, susceptible peut-être de produire des accents inconnus, si celui qui la possède avait à sa disposition les éléments nécessaires pour la produire au dehors et en régler les mouvements et les accords.

Quand le don de la mémoire se perd chez un individu, c'est que ses idées à lui se dessinent et prennent une forme arrêtée; la mémoire s'en va, mais la faculté d'analyse, qui n'est que la mémoire raisonnée, s'y substitue. Je suis très porté à croire que Rossini, par exemple, a été doué dans sa jeunesse d'une grande mémoire musicale. A moins que je ne m'abuse et que ma règle ne se heurte ici contre une exception, je mets en fait que cette faculté chez Rossini a dû s'éteindre depuis longtemps. Je ne veux pas dire qu'en pareil cas l'on oublie ce que l'on savait déjà, mais l'on devient incapable de retenir en se jouant des morceaux d'une grande étendue. Hé bien! faisons une nouvelle supposition. Figurez-vous que Rossini assiste avec le jeune homme dont je parlais tout à l'heure à une symphonie inédite de Beethoven ou à un opéra nouveau de Weber. Le lendemain on dira à Rossini : — Vous étiez hier à l'œuvre nouvelle, faites-nous-en connaître quelque chose. — Je n'en ai pas retenu une note, dira Rossini; mais Monsieur y était avec moi, il va vous en jouer des fragments entiers. — Et l'élève s'en tire à merveille. Cependant, Madame, faites causer l'élève et Rossini, vous verrez lequel des deux a le mieux compris la portée de l'ouvrage, en a le mieux saisi le sens, les caractères, les combinaisons. Quant à l'élève, il n'aura réellement pas d'opinion; il vous dira vaguement que c'est beau, que c'est sublime; et encore pouvez-vous parier à coup sûr que les choses qui auront le plus frappé Rossini auront complétement échappé à l'élève.—Nous ne sommes pas au bout. Après cette audition, l'élève se mettra à composer. Il fera un pastiche détestable de tout ce qu'il aura entendu. Ce sera un amalgame indigeste de tous les styles, de riches lambeaux maladroitement soudés à des pauvretés de son crû. Pour Rossini (à qui je demande humblement pardon de l'impertinent parallèle auquel mon hypothèse malencontreuse m'a conduit malgré moi), il aura, je suppose, à écrire un opéra comme *Guillaume-Tell*. Il n'aura rien retenu de la partition nouvelle, nous l'avons déjà dit. Mais croyez-vous qu'il ne saura pas s'assimiler l'ordre d'idées nouveau, les types, les caractères que cette œuvre lui aura révélés? Et si, par aventure, il s'empare sans façon des trésors d'autrui, vous verrez qu'il sera homme à y mettre son cachet, de telle sorte que cela lui appartienne en propre, car en musique comme en poésie, il est admis qu'il est parfaitement licite de voler, à la condition toutefois de tuer son homme.

Et c'est que ce don de la mémoire que l'on vante tant chez certains musiciens, cette faculté surprenante à plusieurs égards de *graver*, *d'imprimer* sur les tablettes du cerveau comme sur une feuille de papier réglé, un morceau de musique dans son ensemble et ses détails, est incompatible avec la faculté de création qui fait les musiciens de génie. Lorsqu'une source se trouve dans un champ, les couches du sol qui l'avoisine ou qui la recouvre étant imbibées de ses eaux, les pluies, loin de le pénétrer, glissent à sa surface et vont humecter au loin des terrains secs et arides. Par une raison analogue, à l'instant donné où le cerveau d'un musicien, par une fécondation mystérieuse, se peuple d'idées à lui, et les reproduit au dehors revêtues de ces formes qui sont l'expression du type interne du beau qu'il recèle en son âme, il devient moins apte à loger les idées des autres. D'où il suit que les prodiges de la mémoire ne se manifestent guère, je l'ai déjà dit, que dans l'enfance et la jeunesse des compositeurs; ou bien, si l'on voit cette faculté se perpétuer chez certains musiciens, c'est qu'ils sont frappés eux-mêmes de stérilité, et qu'ils ne trouvent si facilement de la place pour les trésors d'autrui, que parce que les cases de leur cerveau sont vides de leurs conceptions propres.

J. D'ORTIGUE.

(*La suite au prochain numéro.*)

ALBUM VOCAL DE 1847

PAR

M. FÉLICIEN DAVID.

La voilà revenue cette saison pendant laquelle tombe, en compensation des frimats, de la grêle et de la neige, une rosée de mélodie-albums, pluie dont les gouttes, ou plutôt le torrent, éteint, emporte, ou réduit à rien les foudres de la critique musicale. Au fait, que gagnerait la science harmonique à ce que les écrivains, tenant le scalpel de l'analyse, signalassent à leurs concitoyens avec indignation deux quintes, ou deux octaves de suite, une faute de prosodie ou quelques réminiscences mélodiques dans ces feuilles légères et brillantes qui n'ont guère en perspective que l'existence du papillon aux ailes multicolores? Ce serait ternir en pure perte de riches reliures, des feuillets dorés sur toutes sortes de tranches; ce serait émousser à plaisir le crayon facile et gracieux de nos plus habiles dessinateurs lithographes; ce serait enfin se mettre en manches de chemise pour fendre une allumette en quatre : nous n'en voyons pas la nécessité.

M. Félicien David, qui fait de l'instrumentation bruyante et brillante autant qu'homme de France et d'Allemagne, est descendu des hauteurs de la symphonie et de l'oratorio, pour écrire, en un album orné de délicieuses lithographies, de cette jolie petite musique dont le besoin et le produit, à l'époque de l'année où nous sommes, se font généralement sentir dans les salons.... et dans la bourse de tout compositeur qui n'a pas une foule de rentes et de places comme MM. Rossini, Mendelssohn, Onslow, Auber, etc.

Le succès de la jolie chansonnette : *Voltigez hirondelles* a inspiré les *signori poetini* à la suite de notre Béranger, qui a célébré, lui aussi, les charmants oiseaux voyageurs. L'album de l'auteur du *Désert* commence donc par une rêverie, intitulée : BERCEUSE, qui parle des hirondelles. Les paroles sont gracieuses et musicales, comme tout ce qui sort de la plume de l'auteur, M. Émile Barateau. C'est une jeune mère berçant sa petite fille sur ses genoux, et lui parlant, pour l'endormir, de l'*hirondelle* rasant des prés l'herbe *nouvelle*, et de l'abeille butinant sur les fleurs, et du papillon aux ailes diaprées. Sur ces fraîches idées de poésie, M. David a mis sa poésie musicale, c'est-à-dire une mélodie simple, naïve et pure, qui finit vaguement comme le sommeil que l'auteur a cherché à peindre et à inspirer, ceci soit dit sans pensée épigrammatique.

QUI T'AIME PLUS QUE MOI? est encore une charmante chanson bien naïve de la fille de Venise recherchée par un pêcheur des lagunes qui prétend que personne ne peut aimer plus que lui. La pauvre fille de *Venise*, qui paraît toujours la mieux *mise* avec sa mante *grise*, lui prouve de son côté que personne ne peut aimer Piétro le pêcheur plus qu'elle, de tout quoi il doit nécessairement résulter un mariage qui produira sans doute une foule de petits pêcheurs bien gentils, s'ils chantent comme père et mère. M. Félicien David, qui leur a servi de truchement, a eu le bon esprit de ne pas leur faire exprimer leur amour sur un mouvement de *barcarolle*, peut-être dans la bonne intention de ne pas rappeler un malencontreux opéra-comique qui portait ce titre : on l'en doit remercier.

Encore une romance maritime intitulée : L'ÉTOILE DU PÊCHEUR. Celle-ci tombe dans l'inconvénient que l'auteur avait évité dans la précédente : elle est en mesure à six-huit, et quelque peu *barcarollisée*. On y parle d'étoiles qui ne luisent pas, et puis d'une

étoile qui luit, ni plus ni moins que pourrait le faire un disciple de M. Leverrier, l'astronome dont on parle tant. La barque du pauvre pêcheur arrive heureusement au port, sur une basse qui fait bien balancelle, dont le dessin mélodique et varié procède d'une façon imitative dans le courant de cette mélodie aquatique, que nous ne trouvons pas précisément la plus originale du recueil, non plus que celle qui a pour titre : LA FLEUR ET L'OISEAU-MOUCHE, qui a aussi les mêmes prétentions à la musique imitative dans l'accompagnement, et qui est par trop exiguë; et cependant, bien que cela soit petit, c'est joli, c'est franc de mélodie, et naïf, et frais, et facile à chanter.

Pendant que nous traversons un peu rapidement ce champ de mélodies, nous continuerons notre route sans nous arrêter au titre de la suivante : EN CHEMIN! pour arriver à celle qui a nom : LE NUAGE. C'est une idéalité vaporeuse dont les paroles, le chant, l'accompagnement et la lithographie forment un tout charmant. C'est quelque chose de doucement mélancolique qui fait rêver, et dont on aime à bercer son souvenir dans la solitude, alors que vos mains errent machinalement sur le clavier d'un piano. Pourquoi sommes-nous obligés de nous réveiller pour dire à l'auteur des paroles que *dans l'éther que tu voiles* ne rime pas avec *une étoile!* Par la même raison, lorsqu'il croit faire un vers de six syllabes en écrivant : *que tu cache à mes yeux*, il se trompe fort, et nous lui dirons avec un de nos grands poëtes :

Monsieur, la poésie a ses licences; mais
Celle-ci passe un peu les bornes que j'y mets.

FLEUR DE BONHEUR est une mélodie du genre pompadour par les *ah! ah!* qui interviennent à la fin des couplets, *ah! ah!* peu logiques, et qui sont passés de mode dans la romance du jour. En fait de romances de salon, peignant un de ces drames d'amour cachés qui se passent au fond d'un cœur de jeune demoiselle bien élevée, à qui cependant il peut arriver d'éprouver un tendre sentiment et de le laisser deviner, il faut citer la romance pur sang : GARDEZ-VOUS, MON CŒUR, DE L'AIMER! Le crayon si exercé de M. Achille Devéria nous a retracé les traits nobles et doux, le regard résigné d'une jeune et belle personne; M. Barateau s'est fait son secrétaire, l'interprète de ses sentiments, et M. David nous a dit avec l'éloquence de l'âme les émotions contradictoires de cette âme aimante. Si, pour notre conscience de critique, nous désirons voir disparaître les deux quintes de suite dont nous parlions au commencement de cet article, et qui se trouvent au milieu de la septième mesure, comme les deux octaves du chant et de la basse qui tombent à la douzième mesure, cela n'empêche pas cette romance d'être d'une mélodie distinguée, d'une déclamation vraie et profondément sentie. Le *chant moyen-âge* qui suit cette romance, et qui est intitulé : MADELEINE, n'a pas moins de vérité et surtout de naïveté. Madeleine est une muse féconde pour M. Barateau, et qui ne doit pas être *repentante* de lui accorder ses faveurs, car elle l'a déjà inspiré fort heureusement dans une autre chansonnette dont la pensée délicate est, autant qu'il nous en souvient : *Madeleine, partez*, et *Madeleine, restez!* M. David s'est bien associé à ce joli fabliau. Si, involontairement, sans doute, il entre en matière comme dame Léonarde dans la *Caverne* de Lesueur, lorsqu'elle dit :

J'en jouais si joliment
Du temps que j'étais jeunette,

Cette petite réminiscence n'empêche pas tout le reste de cette petite bergerie d'avoir quelque chose de naïf et de touchant. L'accompagnement, mouvementé par son dessin mélodique, ajoute à la vérité de l'action. L'exclamation du double *ah!* qui intervient au milieu de chaque couplet est ici logique et d'un effet tout à la fois triste et comique qui fait de cette jolie chansonnette une scène aussi intéressante que dramatique.

L'album est terminé par un nocturne à deux voix d'un bon style vocal, orné d'une délicieuse lithographie de M. Grenier, et suivi de trois petites valses, *l'Aveu*, *Souvenir* et *Babillage*, musique gracieuse, commerciale et d'amateurs qui concourra au succès du recueil de M. Félicien David. Ce compositeur prélude en ce moment à des succès de musique sérieuse par sa grande scène lyrique de *Christophe Colomb*, dont nous avons, nous-même, esquissé largement la vie, et les expéditions prodigieuses, il y a quatre ans, dans un de nos grands journaux.

HENRI BLANCHARD.

SIGNES PRÉCURSEURS
DE
L'AVERSE MUSICALE DES CONCERTS DE LA SAISON.

Comme dans la symphonie pastorale de Beethoven, on entend sourdre sous ses pieds le sol musical, on voit poindre à l'horizon le grain qui va grossir et se changer en tempête harmonique, en orage de concerts. Les inondés ont déjà servi de noble prétexte à cette intempérance musicale. Au nombre des musiciens philanthropes qui se sont dévoués, nous citerons M. Samary, jeune violoncelliste plein d'ardeur, et qui est en voie de devenir un virtuose, car il marche sur les traces des Servais, des Batta, des Franchomme, etc. Il a donné un fort joli concert dans la salle nouvelle que M. le prince de la Moskowa a fait construire rue de la Chaussée-d'Antin. M. Samary a été secondé, dans cette estimable manifestation musicale, par Mmes de Lozano et Forestier. La première de ces dames a chanté avec autant de méthode que d'expression une cavatine italienne et un de ces boleros espagnols auxquels elle sait si bien donner cette couleur ibérienne, ce style piquant qui caractérisent les chanteurs de la péninsule. Madame Forestier, qui s'est encore peu fait entendre dans les concerts, a dit une fantaisie de sa composition sur *Marie Stuart: Adieu donc, belle France*, etc., qui a fait plaisir par la manière dont ce morceau est arrangé, et par l'exécution de la jeune artiste qui est expressive, élégante et gracieuse (fantaisie et virtuose tout à la fois). Au reste, ce morceau, d'une mélodie mélancolique et touchante, que les auditeurs ont applaudi, avait été précédé de l'hilarité du public en voyant le galant tourneur de pages, qui avait offert son ministère à l'exécutante pour la soulager de quelque agrafe de sa robe qui la gênait dans ses mouvements artistiques. D'autres artistes, dont le nom ne nous revient pas en mémoire, ont participé à cette bonne œuvre qui avait attiré un auditoire assez nombreux.

— Vendredi passé, la Société d'amateurs qui se réunit dans les salons de M. Hesselbein, rue Vivienne, et que M. Ettling dirige avec intelligence, a r'ouvert ses séances ordinaires sous la conduite de son chef, et a fort bien accompagné le grand et difficile concerto en *mi* bémol pour piano, par Beethoven, exécuté d'une manière brillante par mademoiselle Emma Collart, jeune pianiste d'avenir, qui joint à la qualité d'aimer et de bien sentir la musique des grands maîtres, celle de la bien enseigner.

— A l'office dit par M. l'archevêque de Paris dimanche passé, en la petite église des Carmes, rue de Vaugirard, M. Sowinski a fait exécuter une messe basse, appelée théoriquement *messe brève*, qui a produit beaucoup d'effet, autant par la manière élégante et pure dont elle est écrite, que par l'exécution vocale, qui a été fort bonne.

— Et maintenant pourquoi ne dirais-je pas ici qu'un de nos premiers éditeurs de musique réunit chez lui quelques sommités musicales (hommes seulement), et que là on devise sur l'art musical, après avoir écouté quelques uns des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres? Faites-vous admettre à ces premiers mardis de chaque mois, rue de Ménars; et là, vous entendrez des causeries sur tout, mais principalement sur l'art, qui en valent bien d'autres; et comme pianistes, vous entendrez Hallé, Heller, Wolff, qui en valent bien d'autres aussi; et vous verrez que la société des artistes est aussi amusante que d'autres, si elle ne l'est pas plus.

Dans ces réunions qui font revivre les soirées éteintes depuis si longtemps de MM. Ciceri et Zimermmann, où, sans programmes menteurs comme presque tous les programmes de concerts et autres, on dit, on improvise même de l'excellente musique, un habile pianiste classique et romantique tout à la fois, M. Alkan, nous a fait entendre une marche funèbre et une marche triomphale qui nous ont donné une haute idée du compositeur et de l'exécutant. M. Battanchon, violoncelliste de talent, nous a chanté d'un archet suave, sur le baryton, nouvel instrument inventé par M. Lacorne, avocat au Havre, une charmante fantaisie; et puis Hallé, l'interprète chaud, animé, intelligent de la musique de tous les pianistes, nous a dit le joli caprice intitulé : *la Berceuse*, de Chopin, et *la Vénitienne*, de Heller. Enfin, M. Novakowski, nouveau pianiste polonais âgé de seize ans (le pianiste est maintenant comme la muscade dans le dîner de Boileau), nous a exécuté d'une façon brillante une brillante polonaise, et s'est fait justement applaudir par un auditoire qui n'est pas prodigue d'applaudissements.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Guillaume Tell* avec Duprez et mademoiselle Nau.

*** Demain relâche pour la répétition générale de *Robert-Bruce*.

*** Le rôle de Gardoni, dans *Robert Bruce*, après avoir passé dans les mains du fils de Ponchard, a été définitivement remis à Paulin; cet artiste consciencieux est rempli de bonne volonté et d'intelligence, mais son organe est faible et de plus il a été pris à l'improviste, et il n'aura que quelques jours pour se préparer; la pièce passera probablement vendredi prochain.

*** L'Opéra a donné cette semaine *les Huguenots*, admirablement chantés par Duprez, mesdames Rossi-Caccia et Nau. Madame Rossi-Caccia et Duprez ont été rappelés par la salle entière après le quatrième acte. Vendredi la *Lucie*, où Duprez, comme chanteur et comme tragédien, s'élève à une si grande hauteur; il a été on ne peut mieux secondé par mademoiselle Nau et Barroilhet.

*** Mademoiselle Plumkett a fait ses adieux à l'Opéra, lundi dernier, dans *le Dieu et la Bayadère;* elle est partie en poste pour Turin, où elle restera près de trois mois, jusqu'au 17 février, époque où finit la saison. La charmante danseuse sera à la disposition du directeur de l'Opéra le 1er mars.

*** *Zampa* que l'on avait annoncé hier à l'Opéra-Comique a été empêché par indisposition et remplacé par *le Pré-aux-Clercs*.

*** L'Opéra-Comique a fait relâche jeudi dernier, *pour cause de représentation à la cour*, style d'affiche; en d'autres termes, le directeur a été invité à vouloir bien régaler la jeune duchesse de Montpensier et le bey de Tunis d'une représentation de *l'Ambassadrice* sur le théâtre de Saint-Cloud.

*** Le rôle de mademoiselle Darcier dans *les Mousquetaires de la reine* a été donné à mademoiselle Lemercier par suite de l'indisposition de la première. L'accueil fait à cette jeune et intelligente actrice a été excellent. Mademoiselle Lemercier a réussi parfaitement; elle remplace dignement son illustre devancière, ce qui est un éloge; peut-être arrivera-t-elle à la faire oublier, si c'est chose possible. Sa voix a plus de douceur, plus de souplesse, que celle de mademoiselle Darcier; il y a dans tout son jeu, dans toute sa personne quelque chose d'enfantin, de gracieux qui charme et séduit; elle a certainement encore beaucoup à faire pour égaler mademoiselle Darcier comme jeu, finesse d'intention, coquetterie, et pourtant sa réussite n'a pas été un instant douteuse, et elle a été suffisamment justifiée.

*** Chollet et mademoiselle Prévost, de retour de leur tournée départementale qui a été heureuse, ont joué mercredi dernier *Fra-Diavolo*. Ces artistes ont été bien accueillis d'un public qui a été à même de les apprécier depuis bien longtemps.

*** Le total de la recette des 104 premières représentations des *Mousquetaires de la reine* s'est élevé à 401,887 fr. 75 cent. au dire d'un journal ordinairement bien informé. Pendant les 102 premières représentations, ils ont été joués seuls, chose qui n'était jamais arrivée à aucun théâtre de premier ordre. La recette de dimanche dernier, à la 104e représentation, a été de 5,331 fr. 50 cent. Mardi dernier, ils ont été encore donnés en remplacement de *Gibby*, arrêté à sa 6e représentation par indisposition de Bussine.

*** Une transfuge de l'Opéra, mademoiselle Nathalie Fitzjames, après de brillants succès sur les principales scènes de l'Italie, est revenue passer quelques mois en France. Des circonstances de famille l'ayant appelée au Havre, le directeur du théâtre de cette ville a sollicité et obtenu qu'elle danserait dans trois représentations, qui ont été si fructueuses, qu'il lui a déjà fallu dépasser ce nombre. Avec le peu de ressources chorégraphiques que lui offrait le théâtre du Havre, mademoiselle Nathalie Fitzjames a trouvé moyen de monter un petit ballet, *l'Illusion d'un peintre*, qu'elle a accompagné de plusieurs jolis pas de son répertoire. Les journaux du Havre célébrent à l'envi les triomphes de la jeune danseuse, et épuisent pour les peindre tous les termes de l'admiration, en demandant encore d'autres représentations au nom de toute la ville. De pareils succès préparent bien le retour de mademoiselle Nathalie Fitzjames en Italie, où l'attendent les plus beaux engagements pour l'année prochaine.

*** La somme versée par la Société des concerts dans la caisse des inondés de la Loire s'est élevée au chiffre de 7,400 francs.

*** Servais, notre illustre violoncelliste, est attendu à la fin du mois à Paris, où il doit passer l'hiver.

*** Liszt vient, dit-on, d'épouser une jeune Hongroise.

*** A la suite d'une polémique engagée entre M. Ad. Sax, notre habile facteur d'instruments, et M. Wieprecht, directeur des musiques militaires de Prusse, M. Sax, pour couper court à une discussion inutile, avait porté à ses adversaires deux défis relatifs, le premier à la confection des instruments, le second à la valeur des exécutants. M. Wieprecht a décliné l'une et l'autre proposition; ce refus nous semble la reconnaissance la plus explicite de son impuissance et de son infériorité.

*** Wartel continue le cours de ses succès à Gand; il a joué *Charles VI* et *la Favorite* avec un talent de chanteur et de tragédien vraiment remarquable. L'ensemble a été on ne peut plus satisfaisant: la place de cet artiste éminent est marquée à l'Académie royale de musique, bien près de celle qu'y occupe Barroilhet.

*** Le concert que M. Joseph Franck a donné dans les salons de M. Pleyel, le 22 novembre dernier, n'était pas à son bénéfice, mais seulement en son nom; le titre des billets avait été changé par ordre exprès du préfet de police. Toute la recette a été distribuée aux pauvres dans la paroisse de Notre-Dame-de-Lorette par l'Association de Saint-Vincent-de-Paul, à laquelle M. Franck en avait remis le montant.

*** Une scène assez piquante a signalé, il y a quelques jours, la représentation de *la Muette de Portici* sur le théâtre de Toulouse. On sait qu'au troisième acte, lorsque les soldats du vice-roi veulent entraîner la sœur de Mazaniello, celui-ci paraît tout-à-coup et appelle ses compagnons aux armes. Les amis de Mazaniello dispersent les soldats du vice-roi, qui doivent se laisser désarmer. Mais le jour dont nous parlons, il y avait parmi les militaires de la garnison, désignés pour le service du théâtre, un brave Alsacien qui n'avait pas compris la consigne. Trop pénétré de l'esprit des lois militaires, d'après lesquelles tout soldat qui se laisse désarmer pendant qu'il est de service est déshonoré, il oublia qu'il était sur le théâtre. Quand donc l'émeute des figurants se rua sur lui, il se mit à défendre énergiquement la hallebarde qu'il tenait à la main : son arme cependant lui fut arrachée; alors il s'élança sur les trois ou quatre choristes qui la lui avaient enlevée; un combat très sérieux s'engagea; l'Alsacien s'agitait et frappait comme un furieux. Enfin, les plus robustes des choristes parvinrent à se saisir de lui. On a eu beaucoup de peine à lui faire comprendre qu'il aurait dû se laisser désarmer.

*** Madame Pauline Viardot et Vivier continuent à faire fureur à Berlin; l'étonnant corniste est le héros de toutes les fêtes et de toutes les réunions; il sera de retour à Paris dans dix jours.

*** Il vient de paraître un excellent portrait de Jules Déjazet, le jeune et déjà célèbre pianiste, de si regrettable mémoire.

*** Notre excellent violoncelliste, Battanchon, donnera le 20 décembre prochain, un concert dans lequel il fera entendre le nouvel instrument, le baryton, destiné à compléter la famille des instruments à cordes.

*** M. Guichard, l'un des auteurs des charmants duos de piano et violon sur *les Mousquetaires* et sur *la Favorite*, vient de recevoir de S. A. R. le duc de Montpensier une lettre flateuse de félicitations par laquelle son Altesse royale a bien voulu accepter la dédicace d'une fantaisie de violon. Ce morceau, ayant pour titre : *Souvenirs de la Charente*, et composé sur des airs populaires dans ce département, est, comme tout ce qu'écrit M. Guichard, chantant et brillant, sans renfermer néanmoins de trop grandes difficultés. Aussi pouvons-nous lui prédire d'avance un succès égal à celui que ne cessent d'obtenir les ouvrages du même auteur.

*** Le premier concert de la Société philharmonique a eu lieu dimanche dernier salle Montesquieu. Dans la partie instrumentale, le jeune Bovéry a enlevé tous les suffrages, dans une fantaisie pour le violon intitulée : *le Carnaval de Venise*, qu'il a exécuté d'une manière merveilleuse. M. Simon, dans un air varié de Tulou, a fait remarquer une excellente méthode; dans la partie vocale, M. Grignon et mesdemoiselles Félix et E. Vaillant ont chanté des mélodies de l'album de P. Henrion, qui ont obtenu le plus grand succès. L'exécution de l'ouverture des *Mousquetaires de la reine* fait le plus grand honneur

à l'orchestre, dirigé par M. Loiseau. Les chansonnettes ont été dites avec beaucoup d'esprit et de gaieté par M. Ed. Clément.

*** Une soirée donnée le 21 de ce mois chez Goria, l'un des pianistes les plus à la mode, nous a offert l'occasion d'entendre mademoiselle de Bayalos, dont le talent s'était déjà montré avec avantage dans plusieurs concerts de l'année dernière; cette jeune artiste, qui se destine au professorat, possède une voix pure, sonore, flexible, et pleine de sentiment; l'air de *la Prise de Jéricho* a mis en relief toutes ces qualités, et les applaudissements l'ont accueillie avec enthousiasme.

*** Extrait d'une lettre de Philidor, l'illustre compositeur et joueur d'échecs, écrite à sa femme, en date à Londres, thermidor 20, 2e décadi, 2e année de la république, ou jeudi 7 août 1794, vieux style.

« Je suis très flatté qu'on ait songé au chœur d'*Ernelinde* pour une fête » publique, et j'espère qu'on aura produit ce serment avec succès. J'avoue » que je ne connais rien en musique d'aussi fier, d'aussi auguste et d'aussi » martial que ce morceau, et plus propre pour des républicains libres et vic- » torieux. » Philidor était un homme simple, modeste, d'une extrême bonhomie et l'on sent qu'il dit vrai, que la conscience parle ici. C'est Carlin, victime sur ses derniers jours de la faillite d'un ami qui le ruine complétement, et se disant à lui-même en apprenant cette catastrophe : *Je crois, en vérité, qu'il n'y a plus que moi d'honnête homme.* — C'est Gluck à la première répétition générale de son *Iphigénie en Aulide*, oubliant qu'il en est l'auteur, et, après l'ouverture, s'écriant : superbe! superbe! La vérité sort de la bouche des enfants, dit-on; les hommes de génie, en général, ont beaucoup de rapport avec eux par la naïveté. Ce chœur d'*Ernelinde : Jurons sur ces glaives sanglants* faisait partie de l'oratorio de *Sahul*, représenté dans le temps à l'Opéra, où il fut accueilli avec enthousiasme. Pourquoi n'entrerait-il pas de nouveau dans la composition du concert annuel, annoncé à l'Opéra au profit de l'Association des artistes-musiciens? Mais il faudrait le dire tel qu'il est, comme nous est dite la musique de Hændel, comme se dit enfin la musique sous la direction du prince de la Moscowa, avec tout le respect dû aux œuvres des maîtres : ce sera d'ailleurs ajouter ainsi beaucoup d'intérêt encore à celui d'entendre le chœur de Philidor.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 1er *décembre*. — *Les Huguenots, la Favorite, la Reine de Chypre* et *les Mousquetaires de la reine* paraissent à tour de rôle sur l'affiche, et constamment la salle est complétement garnie. Notre charmante dugazon, mademoiselle Leclère Laumond, avait choisi pour sa représentation à bénéfice cette dernière pièce; la soirée a été productive; Altairac dans le rôle d'Olivier, madame Hébert dans le rôle d'Athénaïs, Poitevin dans le capitaine Roland, ont mérité et obtenu les applaudissements de la salle entière.

*** *Marseille*.—*La Favorite* vient d'obtenir un grand succès avec M. Lyon, le baryton, et mademoiselle Cant, qui n'appartient pas à la troupe, et qui possède une belle voix et une méthode douteuse. On a repris *les Deux journées*, de Cherubini, dont la délicieuse musique a fait peu d'impression sur notre public.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 29 *décembre*. — *Les Mousquetaires de la reine* ont été repris mercredi dernier, et ont obtenu peut-être plus de succès qu'à leur première apparition sur notre Grand Théâtre; Boulo a chanté le rôle d'Olivier d'Entragues, qui avait été rempli jusqu'ici par Couderc, et sa charmante voix, son excellente méthode lui ont mérité un succès dont il peut être doublement fier, puisqu'il a en quelque sorte triomphé des souvenirs délicieux que Couderc a laissés dans ce rôle, comme dans tous ceux de son répertoire. mesdames Laborde (Athénaïs), Guichard (Berthe), Zelger (le capitaine Roland) et Soyer (Biron) assurent à cet opéra une vogue nouvelle.

— Le premier concert du Conservatoire royal, qui a eu lieu dimanche 29 dans la salle de la Grande-Harmonie, avait attiré un auditoire très nombreux. Le Conservatoire et son habile directeur s'y sont montrés dignes de leur réputation. Le 5 décembre, l'Association des artistes-musiciens a donné un grand concert d'inauguration; l'orchestre, composé de 85 artistes, a exécuté la grande symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Madame Pleyel a joué le grand concerto de Weber avec un éclatant succès.

*** *La Haye*, 29 *novembre*. — L'opéra-comique a fait seul tous les frais du répertoire cette semaine. *Les Diamants de la couronne* et *la Part du Diable* ont, comme toujours, fourni l'occasion à Léon-Fleury, à madame Hillen et à mademoiselle Chevalier d'obtenir de légitimes applaudissements. — Madame Ronzi de Begnis vient d'arriver à La Haye : elle est accompagnée d'un ténor, d'un pianiste et d'un violoniste. Cette société ambulante se propose de donner quelques concerts.

*** *Anvers*, 1er *décembre*. — Levasseur, l'illustre basse-taille de l'Académie royale de musique, est ici; il a joué il y a quelques jours le rôle de Marcel dans *les Huguenots* avec cette grande et puissante voix et le talent inimitable qu'on lui connaît. Aussi a-t-il été rappelé avec enthousiasme après le cinquième acte par un public digne appréciateur des grandes choses et du grand artiste. Samedi dernier il y avait eu une représentation au bénéfice du frère d'Adolphe Nourrit; cette soirée a été fort productive. Couderc et madame Laborde sont venus exprès de Bruxelles pour y prendre part; ils ont joué *les Diamants de la couronne*. Couderc a été charmant comme toujours, et madame Laborde a dit d'une façon ravissante ses variations du deuxième acte. Cette pièce était précédée d'un intermède musical dans lequel Levasseur a dit un air et le quatuor de *l'Irato*, qui a été redemandé avec fureur.

*** *Leipzig*. — On a repris *le Médecin et l'Apothicaire*, opéra comique de Dittersdorf. La partition, avec ses formes d'une simplicité primitive et une instrumentation des plus maigres, a eu le plus grnd succès.

*** *Dresde*. — Les concerts abondent; il n'en est pas de même des auditeurs. Toutefois, il y avait une brillante et nombreuse assemblée à la soirée musicale où M. Ernst s'est fait entendre et applaudir, comme partout et toujours.

*** *Berlin*. — Le 25 novembre dernier l'académie de chant a exécuté *le Triomphe d'Alexandre*, par Handel. L'exécution n'a pas été satisfaisante de tout point; les solos ont été généralement très faibles. On annonce les prochains débuts de madame Dahl-Sessi, élève de M. Garcia; elle a choisi les rôles de Norma et d'Alice. Pour célébrer la fête de la reine, il y a eu concert à Charlottenbourg, sous la direction de M. Meyerbeer. On y a entendu Vivier et mademoiselle Christiani; les honneurs de la soirée ont été pour madame Viardot-Garcia, qui a électrisé l'auditoire. La romance : *les Étudiants de Séville*, a été redemandée par le roi. C'est aux concerts de la cour que la *musique voyageuse* trouve encore de temps à autre quelques débouchés. Du reste, le règne des virtuoses est passé, y compris les enfants prodiges. On attend madame Cerrito pour mettre à la scène le ballet : *Esmeralda*.

*** *Lisbonne*.—L'impressario du théâtre royal de San-Carlo, il signor Corradino, est parti pour Milan dans l'intention d'y organiser sa troupe d'opéra; les événements politiques avaient retardé jusqu'à présent son voyage.

*** *Trieste*. — Notre *Teatro grande*, qui a été redoré, repeint, avec décors neufs, enfin restauré complétement, et qui a coûté près de cent mille francs, a fait sa réouverture par *Attila*, de Verdi, qui a fait *fiasco*. A la tête de la troupe chantante figurent la prima-donna Barbieri-Nini, qui a la voix plus belle de beaucoup que la figure, Ivanoff, que vous connaissez, et le baryton Bassini, que l'on ne connaît guère.

*** *New-Yorck*, 22 *octobre*. — Faute de fonds suffisants, il n'y aura pas de Théâtre italien cette année; du moins, la troupe annoncée par M. Sanquirico ne viendra pas. D'un autre côté, il est question de l'arrivée de Rubini, qui serait prêt à renoncer à ses vœux de retraite en faveur des Américains, si on lui offrait à New-Yorck un théâtre digne de lui. Le célèbre chanteur amènerait une troupe d'élite afin d'inaugurer brillamment et solidement le règne de la musique en Amérique.

*** L'Opéra donnera, samedi 12 décembre, son premier bal travesti, costumé et dansant : et continuera de samedi en samedi jusqu'aux jours gras. Musard dont, à tort, on avait craint l'absence, conduira l'orchestre. Le premier bal est au bénéfice des inondés de la Loire. Douze nouveaux quadrilles et polkas ont été composés par Musard exprès pour cette soirée. Espérons que tous les habitués de ces fêtes, que tous les amis de la franche gaieté, répondront plus que jamais à l'appel du plaisir, puisqu'il est fait, cette fois, au profit de la charité.

*** Le premier bal de l'Ecole lyrique, 18, rue de la Tour d'Auvergne est toujours fixé au mercredi 16 décembre, et sera donné, comme nous l'avons déjà annoncé, au bénéfice des inondés; chacun voudra inaugurer ces fêtes de nuit, qui, sans contredit, seront les plus brillantes de notre saison d'hiver; ce sera une soirée passée délicieusement et une bonne œuvre tout à la fois.

*** La première partie de *la Théodie*, Recueils de chants à plusieurs voix sur l'histoire sainte est entièrement terminée. Cet ouvrage, déjà répandu dans beaucoup de pensionnats, est destiné à obtenir un immense succès. Tous les morceaux qu'il renferme sont d'une mélodie chantante, et écrits avec une pureté de style digne de leur auteur, M. Bienaimé, dont les élèves moissonnent tous les ans tant de couronnes au Conservatoire. Les paroles de M. Porchat ne sont pas au-dessous de la musique. Il y a dans ses vers de la poésie, et, sous tous les rapports, ils peuvent être mis, avec confiance, entre les mains des jeunes personnes.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre non sternutatoire de LECHELLE guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge. Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Étrennes musicales pour 1847. — J. MEISSONNIER et FILS, éditeurs, 22, rue Dauphine.

ALBUM DE FÉLICIEN DAVID

Illustré par MM. Devéria, F. Grenier, Mouillerou, Leroux et Vialon.

Dormez, Marie.	Berceuse.	En Chemin.	Chant du voyageur.	Magdeleine.	Chant moyen-âge.
Qui t'aime plus que moi ?	Canzonetta.	Le Nuage.	Rêverie.	Partons.	Nocturne à 2 voix.
L'Étoile du Pêcheur.	Marine.	Fleur de Bonheur.	Mélodie.	Trois valses expressives pour piano : Souvenir, — Babillage, — L'Aveu.	
La Fleur et l'Oiseau-Mouche.	Mélodie.	Gardez-vous, mon cœur, de l'aimer !	Rêverie.		

Reliure riche. — Prix net : 12 francs. — Lithographies sur papier de Chine.

FRANÇOIS HUNTEN.

ALBUM POUR PIANO.

1. Retour au Chalet, air national varié ; — 2. Mélodie bohémienne ; — 3. La Sérénade, thème de Bellini, varié ; — 4. Le Désir du pays, thème allemand varié ; — 5. Variations sur le célèbre duo de *Belisario* ; — 6. Une Fleur, valse brillante.

Prix net : 12 francs.

AD. LE CARPENTIER.

ALBUM DES JEUNES DEMOISELLES.

Contenant : 1. Au diable les leçons, rondoletto ; — 2. Rataplan, rondo militaire ; 3. Le Postillon, rondino ; — 4. Charivari, galop ; — 5. La Fête des Loges, quadrille ; — 6. Les Plaisirs de Paris, trois polkas.

Prix net : 12 francs.

Pour paraître le 10 décembre chez E. CHAILLOT, rue Saint-Honoré, 352.

ALBUM 1847 DE FRÉDÉRIC BÉRAT.

Les Deux Échos.
Les Nouvelles de Paris.
La Champenoise.
Le vieux Père Lajoie.
Tout ce qu'il m'a dit, il te le redira.
Du Haut de la cheminée.
La Loi de la plus forte.
La Pauvre Marie.
Tais-toi !
Un Berger de Normandie.

Dessins de Tony Johannot, A. Marsaud, Grenier frères et Aumont.

Reliure riche de H. Maillet. — Prix net : 12 fr.

PERROTTIN, éditeur de l'ORPHÉON, place du Doyenné, vis-à-vis le guichet du Carrousel.

THÉODIE,

RECUEIL DE CHANTS A PLUSIEURS VOIX SUR L'HISTOIRE SAINTE,
DANS L'ORDRE MÊME DES LIVRES SACRÉS,
A l'usage des Pensionnats, des Ecoles et des Familles.
POÉSIES de **J. J. PORCHAT**, membre de plusieurs Académies. — **MUSIQUE** de **ÉMILE BIENAIMÉ**, professeur au Conservatoire.

Prix de la livraison, composée de 16 pages, texte et musique : 50 cent. Le volume complet : 6 fr. *Dix livraisons sont en vente.*

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

Approuvée et annotée par M.
CRUVEILHIER
professeur d'anatomie à la Faculté de Médecine de Paris.

Par cette Méthode, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes A TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont QUATRE FOIS plus rapides, et l'EXÉCUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre. Son principal exercice consiste dans l'emploi d'un APPAREIL destiné particulièrement aux PIANISTES.

NOUVELLE
INSTRUMENTALE
MÉTHODE DE M. LEVer D'***. THALBERG
ANNOTÉE
et exclusivement
ADOPTÉE PAR

En vente chez les principaux marchands de Musique de Paris, de France et de l'étranger. Brevets d'invention (sans garantie du gouvernement) et à l'étranger. L'Appareil ne se vend pas sans la Méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La Méthode seule, prix fixe, 2 fr.; emballage, 2 fr. 50. Au dépôt, à Paris, chez Mme Laude, rue N.-D.-de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat sur la poste ou sur un banquier de Paris. (Affranc.).

Afin que l'on puisse juger de toute l'efficacité de cet **APPAREIL** on a laissé pour PARIS la faculté de l'emprunter **GRATUITEMENT** pendant 12 JOURS, en en déposant la valeur.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 50.

13e ANNÉE 1846

13 Décembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Etwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, A. Méreaux, J. d'Ortigue, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. *La Damnation de Faust*; par MAURICE BOURGES. — Les Coïncidences. — Conservatoire de musique et de déclamation : Distribution des prix. — Albums de 1847; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Bruxelles. — Nouvelles. — Annonces.

La Revue et Gazette musicale va entrer dans sa 15e année d'existence : nous laissons à nos abonnés le soin d'apprécier si le plus ancien des journaux de musique en est le meilleur; nous avons du moins la conviction intime de n'avoir rien négligé pour qu'il fût tel... et le succès a, nous le croyons, répondu à notre attente. Tous les artistes sérieux, tous les hommes qui s'occupent de l'art pour l'art, pour les jouissances qu'il procure, d'une autre part tous ceux qui désirent seulement être tenus parfaitement au courant de ce qui se passe dans le monde musical, ont dû être satisfaits de la modération, de l'exactitude et de l'impartialité de nos comptes-rendus, de nos appréciations. Nous nous sommes abstenus avec un soin rigoureux de ces polémiques de rivalité et de jalousie, qui, à notre avis, ne peuvent que déshonorer une pensée sérieuse. Nous avons également, et souvent à notre détriment, cherché à bien établir que *la Revue et Gazette musicale* n'était pas un journal de boutique, un programme d'annonces, mais bien l'organe le plus consciencieux, le plus digne de la presse musicale.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE

offre cette année, en Étrennes, à ses abonnés :

UN ALBUM DE PIANO

COMPOSÉ DE SIX GRANDS MORCEAUX :

1° **Vaghezza**,	par **ALKAN**.
2° **Nocturne**,	**CHOPIN**.
3° **Message d'amour**,	**STEPHEN HELLER**.
4° **Andante amoroso**,	**LISZT**.
5° **Impromptu**,	**PRUDENT**.
6° **Polonaise caractéristique**,	**WOLFF**.

et orné d'un Portrait de Stephen Heller.

UN ALBUM DE CHANT

COMPOSÉ DES MÉLODIES FAVORITES

DE

JENNY LIND.

Ilda, ballade suédoise.
Revenez, doux songes, mélodie suédoise.
Le Retour du Lapon, mélodie suédoise.
La Petite chanteuse, mélodie suédoise.
Chant national suédois.
Les Adieux de la Fiancée, mélodie suédoise.

AVEC DES PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES,

et orné d'un admirable portrait de la grande cantatrice.

Ces deux albums seront remis *richement reliés* à nos abonnés, sans augmentation du prix d'abonnement.

Le premier grand concert offert par *la Revue et Gazette musicale* aura lieu le dimanche 17 janvier 1847; nous nous empresserons d'en donner un programme exact au moins quinze jours à l'avance.

Nous continuerons à offrir tous les mois à nos abonnés un grand morceau de piano ou de chant, ayant une valeur réelle, et signé par nos premiers maîtres.

Nous donnerons en outre, de temps à autre, quelques beaux portraits des artistes et compositeurs les plus célèbres.

De plus nous sommes en mesure de continuer la publication des archives curieuses de la musique, qui a obtenu tant de retentissement, et qui avait été interrompue pendant quelque temps.

Enfin, *la Revue et Gazette musicale* commencera au 1er janvier prochain la publication de la musique mise à la portée de tout le monde, du savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Fétis; cet ouvrage, revu et augmenté par l'auteur, sera publié de manière à pouvoir, à la fin de l'année, être extrait du journal et former un beau volume in-8° pour nos abonnés.

Nous commencerons dimanche prochain le feuilleton musical de notre collaborateur Paul Smith, intitulé : les Sept notes de la gamme, *et nous poursuivrons sans interruption la publication de cette intéressante nouvelle.*

L'abondance des matières nous force à remettre au numéro suivant la continuation de l'article de notre collaborateur J. d'Ortigue sur la Mémoire chez les anciens.

BUREAUX D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

LA DAMNATION DE FAUST,

LÉGENDE EN 4 PARTIES,

par M. HECTOR BERLIOZ.

S'il est un sujet dont la solennelle grandeur étonne l'imagination, dont l'irrésistible puissance la saisisse et l'exalte avec énergie, c'est bien certainement celui que vient de traiter M. Berlioz, dans l'œuvre tout exceptionnelle, exécutée pour la première fois, dimanche dernier, au théâtre de l'Opéra-Comique. Nul sujet aussi n'est doué à un plus haut degré de cette popularité vivace qui dispense l'artiste de faire accepter au public des types nouveaux et inconnus. La figure de Faust, telle que la main souveraine de Goëthe l'a vigoureusement taillée dans le bloc gothique et brut de la tradition pour la livrer à l'éternelle admiration de la foule, demeure présente à la pensée de tous : elle y vit en traits ineffaçables; aussi la peinture, la sculpture, la musique, se sont-elles disputé tour à tour cette source intarissable de poésie. En Allemagne, les dessins de Cornelius, en France, les toiles de Scheffer, auraient suffi à revêtir d'une sorte de caractère proverbial les créations de Faust, de Méphistophélès, de Marguerite.

Jusqu'à présent, la musique avait été moins heureuse dans ces reproductions que le crayon et le pinceau; et bien qu'il y ait à louer de fort belles rencontres dans quelques unes des nombreuses partitions conçues d'après Goëthe, particulièrement dans celles de Spohr et du prince Radziwil, il restait encore une incommensurable distance de la réalité à l'idéal. Reconnaissons d'ailleurs que, si le sujet est éminemment riche et doté de la faveur universelle, les difficultés n'en sont après tout que plus redoutables, les abords n'en paraissent que moins accessibles, tant on doit craindre de rester bien en deçà de l'original. Mais, on le sait, M. Berlioz est l'artiste par excellence pour hasarder victorieusement les extrêmes hardiesses, et lutter corps à corps avec l'impossible. Puis, cette physionomie excentrique de Faust, curieux mélange de rêverie et d'action, de scepticisme raisonneur et de passion fougueuse, d'ardeur insatiable et de langueur désespérée, devait merveilleusement séduire l'homme qui a déjà écrit *Harold*, *l'Épisode de la vie d'un artiste*, *le retour à la vie*, et longtemps médité un *Hamlet*. Les tendances poétiques n'ont donc pas changé chez l'auteur, qui plaçait en tête de son premier ouvrage cette épigraphe tirée du Faust même : « Je me con» sacre au tumulte, aux jouissances les plus douloureuses, à l'a» mour qui sent la haine, à la paix qui sent le désespoir. » Disons plus : il y a un mouvement en avant dans la voie adoptée. L'élément fantastique est cette fois poussé à un degré tel qu'il sera malaisé à M. Berlioz de se dépasser lui-même. Que les pérégrinations récentes de l'auteur en Allemagne aient eu l'influence d'activer sa fantaisie capricieuse, de la raviver, de la porter à sa plus haute puissance, c'est ce dont nous ne voulons pas douter. Les émanations subtiles du génie allemand, rêveur idéal, mystique, inspiré, et parfois aussi vagabond, filtrent par tous les pores de l'œuvre nouvelle; il faut donc plus d'une audition pour la pénétrer tout entière. Les mystérieuses profondeurs de ce palais grandiose, élevé par la baguette d'or de la fantaisie, ne se pourraient sonder d'un seul regard : aussi ne prétendons-nous point porter un jugement complet absolu; nous ne mettons le doigt aujourd'hui que sur tout ce qui de prime saut s'est posé en saillie.

Et d'abord quelques observations sur le livret : tout en conservant du drame de Goëthe la donnée première, le cadre nécessairement resserré et plusieurs scènes caractéristiques, les auteurs du poëme ont jugé convenable de s'en écarter quelquefois. Puisqu'ils se décidaient à faire un choix, il nous semble qu'ils pouvaient fort bien renoncer à quelques fragments de peu d'intérêt pour y substituer des situations bien autrement favorables à l'inspiration musicale. Par exemple, la scène de Marguerite à l'église, en proie au démon du remords, n'eût-elle pas fait cent fois plus d'impression que les aventures d'un rat? Le dialogue si tragique de Marguerite dans la prison et de Faust, qui vient l'en arracher, n'aurait-il pas agi sur l'auditoire avec plus d'effet que la froide et satirique allégorie de la puce? Évidemment il y a eu là méprise : soit dit sans attenter le moins du monde à l'immense portée de l'Épopée de Goëthe, qui pourtant a aussi ses taches, les couplets du Rat et de la Puce, personnages médiocrement lyriques, ne sont pas assurément d'un goût si pur, d'un sel si fin, qu'il fût indispensable de les lui emprunter, surtout pour les traduire en musique. L'artiste a donc été privé, sans compensation aucune, de deux situations magnifiques, dignes de sa touche mâle et passionnée. Après tout, il n'y a là rien que de réparable; cette lacune se peut combler d'autant plus aisément que le mérite de la composition du livret revient pour un bon tiers au moins à M. Berlioz. Les vers qu'il a signés sont en vérité de beaucoup préférables pour la pensée et la forme précise à ceux de ses collaborateurs; mais c'est de quoi l'artiste se soucie probablement fort peu, absorbé qu'il doit être exclusivement par l'ensemble et l'effet de son interprétation musicale, ample et vaste commentaire où le descriptif domine, où le pittoresque se déploie en d'immenses proportions et de capricieux méandres. L'élément dramatique ne s'y produit qu'au milieu de la troisième partie, à la scène treizième, à l'instant où Faust et Marguerite se rencontrent. Il est vrai aussi que de ce moment le pathétique règne sans fléchir jusqu'au bout de l'œuvre : en un certain endroit même le musicien a dépassé l'imagination échevelée de Goëthe; c'est dans la course fantastique de Méphistophélès et de Faust, qui galoppent de nuit sur de noires cavales, et dispersent en passant un chœur de femmes et d'enfants à genoux devant une croix. L'idée saisissante de ce chœur ainsi placé est toute à M. Berlioz; brièvement indiquée dans le poëme de Goëthe, cette scène, qui relève de l'art musical, précisément parce que la parole seule est impuissante à en rendre toute l'horreur, est ici d'une beauté bien grande et vraiment complète; l'orchestre y pousse des gémissements, des rumeurs sinistres, comme nulle oreille n'en a encore entendu.

L'apothéose de Marguerite est aussi un heureux et large développement d'une pensée jetée en germe, en quatre mots, à la fin du drame allemand. De cette ébauche rapidement tracée, M. Berlioz a fait, ainsi que de la précédente, un tableau adorable de mystique suavité. La sonorité de l'orchestre y est toute cristalline et séraphique. Sans nul doute la quatrième partie, qui renferme ces pages puissantes d'inspiration et de vive couleur, est la meilleure de l'ouvrage. Elle contient en outre un dialogue entre Faust et Méphistophélès remarquablement déclamé, et avant tout le monologue de la pauvre *Gretchen* assise à son rouet. Nous mettrons d'autant plus d'insistance à appeler l'attention sur ce monologue si pathétique, si pénétrant de douleur, sur ces accents d'amour souffrant et de regret, que ce morceau, dicté par le cœur, semble n'avoir été compris que bien faiblement. Et cependant madame Duflot-Maillard a fidèlement rendu cette belle scène, une des plus fortes de la partition, et qui laisse bien loin la célèbre mélodie de Schubert sur le même sujet. Charme mélodique, vérité d'expression, animation sympathique de l'orchestre, où le cor anglais figure admirablement, tout s'y rencontre dans une juste mesure et en sa place.

Indiquons dans la troisième partie la ballade du roi de Thulé, chanson gothique d'une nuance analogue au style des paroles. L'étrangeté de la modulation n'a rien ici que de tout naturel et porte la pensée en des temps et des lieux reculés. La sérénade vive et leste de Méphistophélès est réellement un morceau piquant, spirituel en scène et du meilleur goût (les vers exceptés). Si nous ne nous abusons, M. Berlioz en assurerait l'effet en supprimant la *coda*, qui semble stérile. Il n'y a, au contraire, pas une note, pas la moindre double-croche à retrancher dans l'évocation instrumentale des follets et des airs de danse exécutés sous la fenêtre de Marguerite. L'imagination ne peut guère

concevoir rien de plus fin, de plus léger, de plus délicat. Pour peu que la reine Mab, si galamment fêtée déjà par le musicien, se mêlât de composer, elle envierait le tissu de gaze de cette sonorité imperceptible, diaphane, délicieuse de ténuité. Le duo qui suit cette inspiration féerique, accueillie avec tant d'enthousiasme, débute par une phrase ravissante, *Ange adoré dont la céleste image;* c'est réellement là cette passion si fraîche et pure, si bien allemande de la naïve Marguerite. L'ensemble à deux voix est habilement amené. Il y a moins d'heureuse inspiration dans la première moitié du trio, que détermine l'arrivée soudaine de Méphistophélès. Mais à partir du moment où le chœur du peuple intervient, le morceau se relève très haut, la verve dramatique déborde et prête au finale une véhémence entraînante, qui agira plus sûrement à mesure que les choristes et l'orchestre s'habitueront mieux à cet ensemble impétueux et tout d'élan.

A la deuxième partie se rattache la scène fort peu attique du cabaret de Leipzig. Nos sympathies acquises depuis longtemps et sans restriction au génie de M. Berlioz, ne sauraient cependant nous faire illusion sur les deux chansons point du tout bachiques, que disent tour-à-tour Brander, le buveur ivre, et Méphistophélès *au poil roux*, comme le qualifie M. Gandonnière. Ce ne sont que des compositions secondaires, de la première jeunesse de l'auteur, qui jurent étrangement au milieu de tant d'inspirations neuves, pleines de sève, de fraîche poésie, et n'ont d'autre valeur que celle du contraste. Au sortir de la taverne imprégnée de lourdes vapeurs vineuses, avec quelle volupté on aspire les parfums aériens du chœur des sylphes! C'est là que la muse de M. Berlioz retrouve sa grâce magique, pour secouer sur le front de Faust endormi ses voiles mélodieux, tout semés de ravissantes étincelles sonores. Ce morceau est un véritable chef-d'œuvre de peinture auriculaire, si l'on ose ainsi parler. Le monde invisible s'y révèle sous les plus éblouissantes couleurs. La fantaisie d'un Hoffmann même n'irait pas au-delà.

Il ne faut pas oublier non plus le chœur des chrétiens, dont les chants pieux, en rappelant à Faust la résurrection du Sauveur et les souvenirs de son enfance croyante, l'arrachent au désespoir et brisent dans sa main la coupe de poison. Cet hymne est d'une majesté solennelle et sainte, qui, pour manquer peut-être du caractère naïf de la foi, n'en porte pas moins une teinte religieuse, sinon catholique. Les sanglots et les paroles entrecoupées de Faust s'y mêlent avec grand effet. Cependant quel que soit le mérite de ce passage, placé au début de la deuxième partie, il ne pouvait avoir l'éclat et l'originalité du morceau qui clôt la première. A celui-ci les honneurs du *bis*, les applaudissements redoublés, les transports de l'enthousiasme. D'un seul coup *la Marche hongroise* a conquis la faveur du public et jeté les bases d'une brillante renommée. M. Berlioz dit dans une note du livret que le motif de cette marche est célèbre en Hongrie, sous le nom de *Rakoczy*. En vérité, c'est bien de l'honneur pour le Rakoczy de Hongrie. Qui diable se serait douté sans cela qu'il fût au monde? Non vraiment, ce ne sont pas les quelques mesures d'un thème national que nous avons tous si chaudement applaudies, mais seulement le talent singulier, l'art infini, vivifiant qui les a mises en œuvre, développées, transformées en une fantaisie militaire d'une éclatante sonorité.

De tout ceci, concluons que dans la nouvelle partition la somme des beautés est considérable et le nombre des morceaux de premier ordre infiniment supérieur à celui des fragments moins lumineux. L'analyse technique et l'étude de cette instrumentration merveilleuse, qui fourmille d'adorables effets, d'heureuses hardiesses, dévoileraient sans aucun doute de curieux mérites. Nous renvoyons ce travail à une seconde exécution, certainement plus complète, au moins du côté de l'orchestre et des chœurs. Pour les solos, ils ont été dits d'une manière irréprochable. La voix splendide de Roger a plus d'une fois émotionné la salle entière dans le rôle de Faust. M. Hermann-Léon donne très habilement à son organe plein et sonore ces inflexions mordantes, âpres, corrosives, qui caractérisent le type ironique et froidement railleur de Méphistophélès. Le succès de madame Dufflot-Maillard n'a pas été moins mérité. Sa voix est belle, très exercée et douée d'une force expressive qu'elle a su employer à propos. Quoique M. Henri n'ait eu que des couplets à chanter, il les a enlevés avec cette verve d'artiste éminent, cette rondeur d'excellent comique, qui lui valent au théâtre les constantes sympathies du public.

MAURICE BOURGES.

LES COÏNCIDENCES.

Il y a deux sortes de coïncidences : les coïncidences par contraste et les coïncidences par similitude. Si, peu de temps après la première exécution du *Désert* de Félicien David, on nous eût annoncé quelque ode-symphonie ayant nom *la Vallée de Cachemire*, *les Bords du Gange*, ou *Sacountala*, l'antithèse eût frappé tout le monde, et vous eussiez, comme tout le monde, rapproché les deux opposés, les deux extrêmes, parce qu'ils se présentaient à la même époque. C'est là de la coïncidence d'opposition, ou, si vous l'aimez mieux, de la coïncidence que l'opposition seule fait remarquer.

Or, voici un exemple du second genre de coïncidences, et qui aura du moins le mérite de l'actualité. Quand Byron publia son *Manfred*, il publia son portrait d'après nature; il fut vrai, il fut lui, il ne copia personne. Et pourtant tout ce qui s'occupait alors de littérature ne manqua pas de rapprocher l'effrayante copie du *chercheur de l'oubli* d'un terrible idéal publié vingt ans plus tôt à l'autre côté du Rhin. Faust fut mis auprès de Manfred, et l'on compara le *célèbre désillusionné* de Goëthe au portrait peint par Byron, comme on compare un original à sa copie. On eut tort. Ce tort eût été certes beaucoup plus impardonnable si *Faust* et *Manfred* eussent paru en même temps. Et je vous prie de ne pas rejeter trop vite mon hypothèse, car je la trouve justifiée par une double nouvelle qui intéresse le monde musical.

Un *Faust*, celui de M. H. Berlioz, vient d'obtenir un véritable succès d'enthousiasme. Et bien! pendant que M. Berlioz contemplait Marguerite en présence de son séducteur, un autre artiste, au nom moins populaire, voyait Astarté en face de *Manfred* et écrivait une symphonie dramatique que le public parisien entendra prochainement.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Cette séance annuelle a été retardée d'un mois environ par le projet d'un exercice lyrique et dramatique que les élèves devaient donner au bénéfice des inondés de la Loire. Déjà même les études avaient été poussées avec ardeur; mais, toutes réflexions faites, on a renoncé à cette idée, quoique très noble et très séduisante, et nous trouvons que l'on a eu parfaitement raison. Le Conservatoire est une école qui ne peut, sous aucun prétexte, être transformée en théâtre. Les élèves doivent rester dans leur condition d'élèves qu'on applaudit quand ils le méritent; mais si l'on payait pour les entendre, on aurait aussi le droit de les siffler! Il y aurait pour eux double écueil, un trop grand succès ou un trop grand revers dont leur titre d'élèves ne les préserverait pas. Dans l'une ou l'autre hypothèse, ils ne voudraient plus étudier, et le bénéfice de leur position serait compromis sans retour. Que dans cette circonstance l'intention soit donc réputée pour le fait : la pensée n'en est pas moins bonne pour s'être arrêtée avant l'exécution.

M. Kératry, vice-président de la commission des théâtres royaux, a prononcé le discours d'usage : il a tracé rapidement l'historique du Conservatoire, énuméré les services que cette institution a rendus, payé un juste tribut d'éloges aux grands artistes qu'elle a comptés parmi ses directeurs, ses professeurs, ou qui se sont formés dans son enceinte. L'orateur a mêlé a ces souvenirs des exhortations paternelles accueillies par les bravos unanimes de l'assemblée.

Après la distribution des prix, le concert a commencé. L'ouverture, com-

posée par M. Ortolan, qui, l'année précédente, avait obtenu le second prix à l'Institut, nous a paru manquer d'ensemble et de fermeté dans sa contexture; mais c'est l'œuvre d'un jeune homme qui a l'instinct de la mélodie, qui cherche les idées fraîches et gracieuses, ce qui est assurément le meilleur moyen d'en trouver, et M. Ortolan en trouvera qui lui appartiendront en toute propriété, quand il aura franchi le cercle d'imitation dans lequel les jeunes musiciens, comme les jeunes poëtes et les jeunes peintres, sont fatalement emprisonnés.

M. Evrard, qui avait partagé avec M. Grignon le premier prix de chant, a montré dans l'air de *Zaïra*, de Mercadante, une excellente voix de baryton, remarquable par son timbre et surtout par son agilité. Sous le rapport du style et de l'expression, M. Evrard a encore beaucoup à acquérir; il faut croire que la volonté ne lui manquera pas.

Il s'agissait de réunir en un seul cadre dix instruments, flûte, hautbois, clarinette, trompette, cor, basson, violoncelle, trombone, contrebasse et harpe. M. Bazin, l'auteur du *Trompette de M. le prince*, a été chargé de ce travail difficile, pour lequel il n'avait que fort peu de temps. Il s'en est acquitté avec tout le talent désirable en écrivant une sérénade fort agréable à entendre, et qui restera comme morceau classique à pareil jour et pour une telle réunion d'instrumentistes-lauréats. MM. Demersseman, Castegnier, Sourilas, Cerclier, Schlottmann aîné, Linof, Baumann, Junker, Taite et Nollet se sont distingués en masse et en détail dans l'exécution.

Au lieu d'un air d'*Armide* que portait le programme, mademoiselle Courtot a chanté l'air admirable de *Guido*, *Quand renaîtra la pâle aurore*, en cantatrice consommée. Elle en a rendu les intentions les plus délicates, les nuances les plus fines avec un sentiment profond et une méthode sans reproche. Nous avons remarqué avec plaisir que sa voix avait repris du timbre et de la vigueur depuis l'époque des concours.

MM. Mariscotti et Decombes, mesdemoiselles Couder et Ausseur ont très bien joué des variations pour deux pianos composées par Henri Herz sur un thème du *Crociato*.

Mademoiselle Mercier-Levasseur, qui vient de débuter à l'Opéra-Comique dans *les Diamants de la couronne*, a chanté l'air de *la Muette* au lieu de celui de *la Somnambule*, et personne ne s'est plaint du changement. La jeune cantatrice n'a pas eu à se plaindre non plus de l'accueil qu'elle a reçu.

Enfin le petit virtuose de onze ans, qui n'aura concouru pour le prix de violon qu'une fois dans sa vie, le jeune Wieniawski s'est présenté les armes à la main. On nous a dit qu'il était fort préoccupé du plus ou moins de talent qu'il allait montrer, et qu'il craignait de ne pas être jugé digne du prix qu'il avait enlevé si lestement quelques mois plus tôt, crainte salutaire, qui prouve que cet enfant est déjà presque un homme par la raison comme par l'habileté précoce. Un artiste de vingt-cinq ans n'eût pas exécuté avec un fini plus complet le septième concerto de Rode, que nous avons si souvent entendu jouer par Lafont. Le jugement du jury a donc été pleinement confirmé; le public a, pour la seconde fois, décerné le premier prix à l'élève de Massart.

Encore quelques mots sur le jeune virtuose. Au mois d'août dernier, après les concours, un bulletin de victoire avait été expédié à sa mère qui habite la Pologne, et qui, depuis trois années, était séparée de son fils. La mère répond qu'elle va venir en France, amenant avec elle un second fils, âgé de neuf ans, et dont les dispositions ne sont pas moins extraordinaires que celles de l'aîné. On lui écrit de nouveau pour qu'elle se hâte et tâche d'arriver avant le jour de la distribution des prix qui, ordinairement, a lieu dans les premiers jours de novembre. Plus de nouvelles; la distribution est retardée, et voilà que précisément, par un hasard providentiel, madame Wieniawski arrive directement, de Lublin à Paris, le matin même du dimanche 6 décembre. Afin d'éviter les émotions trop vives et leurs conséquences, on ne dit rien au fils : la mère va se placer au parterre, assiste au triomphe, et c'est seulement alors qu'on apprend au jeune artiste que sa mère est dans l'auditoire. Il court au balcon, l'aperçoit!... Le reste se devine et n'a pas besoin d'être raconté.

Une scène des *Voitures versées*, fort bien jouée et chantée par mademoiselle Grime, qui a débuté à l'Opéra-Comique, et par Grignon, qui devrait y être aussi, a terminé la séance.

M. Habeneck dirigeait le jeune orchestre, qui n'aura jamais de chef plus respecté, ni plus aimé, quoique *si terrible!*... Mais ces enfants savent, comme tout le monde, que c'est pour leur bien.

P. S.

ALBUMS DE 1847.

MM. FRÉDÉRIC BÉRAT, PAUL HENRION & GEORGES WOELFMANN.

Les romanciers qui font des romances devraient s'adresser de préférence aux romanciers qui font des livres de fantaisie sur l'histoire et sur les mœurs du jour, pour se faire louer hyperboliquement. Par la raison que ces écrivains exploitent l'idée fausse et de convention, ils excellent à louer l'art faux, maniéré, qui plaît à tant de gens. On ne peut dissimuler que l'album ne soit dans ce domaine; et cependant, à l'époque de l'année où nous sommes, il n'est pas un individu, s'il a reçu quelques notions de musique vocale ou pianistique, qui ne s'occupe en ce moment à déchiffrer un album musical, ou bien à s'en procurer pour les offrir en étrennes au premier jour de l'an.

Que de choses dans un album!

Indépendamment des sentiments guerriers, religieux ou nationaux que l'album réveille ou exalte, il parle au cœur avec une éloquence fleurie et pourtant mesurée; il met sur la voie d'une tendre déclaration par une romance bien tendre et bien naïve, et prépare ainsi des mariages. Par la variété des sentiments qu'il excite et définit en jolis petits vers, en suaves mélodies, en ravissantes lithographies, en papiers dorés et satinés, en reliures brillantes, il commande l'attention, l'admiration, l'émotion du cœur le plus blasé, de l'esprit le plus grave, et du cerveau le plus rempli d'idées abstraites ou sombres,

De toute noire humeur promptement le délivre,
Et qui vit sans Album n'est pas digne de vivre.

L'album offre encore d'autres avantages. Quand l'esprit de nationalité s'éteint en France pour faire place à celui de l'industrialisme, au culte de la pièce de cent sous, l'album célèbre les nationalités provinciales, si l'on peut s'exprimer ainsi. L'un chante sa Bretagne, l'autre sa Champagne, celui-ci sa montagne, celui-là sa campagne, etc., etc.

M. Frédéric Bérat, le frère de celui qui a chanté jadis sa Normandie, donne aussi chaque année un souvenir à cette Normandie qui lui a *donné le jour*. Dans son album de cette année, son berger normand procédant par un *bu! bu!* peu euphonique, surtout quand il parle des rossignols et de leurs petits, n'en est pas moins plaisant et amusant. Sa *Champenoise* raconte sa peine d'amour d'une façon à vous navrer le cœur, tant c'est naïf et vrai.

La loi de la plus forte est encore une scène de mœurs provinciales. C'est une paysanne normande qui veut faire déguerpir de son village une fille bretonne qui l'inquiète dans ses amours, et à qui elle dit :

J'ai la main leste et l' bras tendu,
J' vas taper dru, j' vas taper dru.

M. Bérat, qui, à ce que nous croyons, fait ses paroles lui-même, s'abandonne un peu trop à la facilité du style vaudevilliste; il patoise ses couplets de façon à les rendre difficiles à prononcer, et parfois peu intelligibles pour le sens, comme, par exemple, la fin du dernier couplet de la chanson intitulée : *Un berger de Normandie.*

J'ai r'dressé le p'tit Bazu :
A vrai dire, i n' mouru ;
Mais mouru pas crochu.
Bu!

C'est sans doute en lisant de pareils vers que Boileau a dit :

Il faut même en chanson du bon sens et de l'art.

Bien que dans le même style elliptique, la *Pauvre Marie* est une jolie romance villageoise et religieuse. La musique en est simple, vraie et bien déclamée. *Tout ce qu'il me dit, il te le dira*, et les *Deux échos*, sont deux mélodies élégantes et de salons aristocratiques. *Le vieux père Lajoie* et *Du haut de la cheminée*, sont encore de jolis chants de la Savoie, et enfin, sous ce titre : *les Nouvelles de Paris*, l'auteur a écrit une chansonnette piquante dans laquelle l'épigramme leste et pimpante emprunte du trait et un nouvel attrait à la musique vive, rapide et joyeuse que M. Bérat a mariée fort heureusement à ses paroles. Nous ne voyons donc pas pourquoi son album de cette année n'aurait pas le même succès que les précédents.

En fait de réputation de faiseurs de romances, on pourrait dire, avec la ballade allemande : les morts vont vite. Au reste, ce qu'il y a de consolant et de rassurant pour les amateurs de ce genre, c'est que pour un romancier qui se tait, s'éteint ou

tombe, il en surgit toujours de nouveaux en suffisante quantité pour la consommation parisienne et départementale. M. Paul Henrion est un de ces nouveaux amphions de la romance. Sa mélodie est franche, joyeuse et parfois distinguée. Si son harmonie était naguère peu correcte, il nous paraît avoir fait des progrès dans cette partie de l'art par son album de cette année. Les paroles de divers auteurs, MM. Hippolyte Guérin, Emile Barateau, Victor Mabille et Bourget, sont tour-à-tour sentimentales, joyeuses et toujours spirituelles; les lithographies à deux crayons de M. Jules David sont ravissantes, surtout celles des romances intitulées *Aimer* et *Blondine*.

Sans nous appesantir en une lourde analyse sur toutes ces fleurs de mélodie qui s'étalent dans l'or, la moire et le satin, nous dirons aux amateurs du genre des légendes gothiques : chantez et rêvez au moyen-âge en disant ou en écoutant *la Quenouille des affligés*. Voulez-vous vous transporter dans les steppes sauvages de la Sibérie, dites le chant russe d'*Ivan;* et puis vous saurez comment on rêve de la patrie absente en écoutant le récit des *Trois soldats Bretons;* comment *le Vieux magister du village* donne de bons et paternels conseils de travail à ses écoliers attentifs...., sauf un qui aligne des cocottes, en vertu des oreilles d'âne dont il est décoré et que sans doute il a bien méritées. Après ce joli tableau d'instruction primaire, attendrissez-vous au drame touchant de la romance dramatique intitulée : *Ma mère, c'est ma patrie!* La phrase musicale en *si* bémol majeur qui termine cette noble élégie est une belle et touchante inspiration patriotique d'une âme qui s'envole sur les ailes de la mélodie.

Ténors et basses est un air bouffe qui a pour frontispice lithographique un portrait très ressemblant de Lablache : ce n'est pas le moindre mérite de cette pochade musicale. *Adieu!.... soyez bénie!* est un drame de cœur à deux personnages, qui peut se passer tous les jours de notre temps, quoique le dessinateur ait placé la scène au dix-huitième siècle. Cela dit un sentiment vrai, profond, désintéressé, un pur amour, cette chose que les hommes n'ont pas encore pu gâter, comme a dit mademoiselle de Lespinasse dans ses lettres si passionnées.

M. Henrion a payé, comme cela se devait, son tribut à la chansonnette par celle intitulée : *Viv' le roi!* C'est gai, franc de paroles et de mélodie, et joyeusement épigrammatique.

Aimer est un lieu commun d'amour comme il en faut dans tous les recueils : la musique en est facile et gracieuse, et la lithographie en est charmante; ainsi que nous l'avons dit, c'est un ravissant tableau de genre. *Blondinette*, intitulée aussi *Bluette*, est un léger badinage de paroles et de mélodie plein d'abandon et de grâce, que rehausse aussi le dessin de Brune et Blonde de M. Jules David; et, ma foi, nous nous en tenons là de nos citations pour prédire à ce joli recueil un brillant succès dans tous les salons où la mélodie élégante et facile est en honneur.

Après cela, signaler encore un album instrumental, c'est-à-dire un recueil de contredanses avec valses, pour piano, ayant noms : *les Jeunes marquises*, l'*Entrée d'Henri IV à Paris*, *les Médicis*, *les Taïtiennes*, *les Ventrus*, etc., le tout composé ou arrangé par M. Woëlfmann, c'est rendre service à des gens qui aiment à s'écrier patriotiquement : Guerre à l'ennui! jamais en France, ne doit mourir la contredanse.

HENRI BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 6 décembre 1846.

Le Conservatoire vient de commencer la série de ses concerts d'hiver. Le premier a eu lieu dimanche dernier. M. Fétis avait choisi pour pièce fondamentale de cette séance la symphonie de Mozart, à laquelle ce grand artiste a donné le nom de *Jupiter*. C'est une admirable composition, et je suis surpris qu'on ne l'ait pas exécutée à votre Société des Concerts. Beaucoup de gens pensent sans doute que c'était à Beethoven qu'il appartenait de représenter Jupiter, et non pas à Mozart, dont les inspirations sont plus ordinairement douces et tendres qu'énergiques. Le Jupiter de Beethoven eût été le dieu terrible, lançant la foudre, écrasant les Titans; celui de Mozart est le maître du monde, imposant par la majesté plutôt que par la force. Cette symphonie a un caractère de grandeur qu'on ne trouve pas, me semble-t-il, dans les autres compositions instrumentales du maître. Exécutée avec une rare perfection, elle a vivement impressionné l'auditoire.

L'ouverture *des Ruines d'Athènes* de Beethoven faisait partie du programme du concert dont je vous parle. C'est un singulier morceau, très différent, quant à la forme, des ouvertures de *Léonore*, de *Fidelio* et du *Comte d'Egmont*, moins développée et moins riche de détails. Cependant elle appartient à une époque avancée de la carrière de Beethoven. C'est une fantaisie du grand homme.

Je ne vous parlerai pas de tous les solos qu'on a entendus dans ce concert; mais je citerai celui qu'a exécuté M. Blaes, l'habile clarinettiste. M. Blaes est un exécutant de premier ordre; mais il ne compose pas. A la veille de partir pour la Russie, où il a fait déjà deux ou trois tournées fructueuses, il a prié Joseph Batta, frère d'Alexandre et de Laurent, d'écrire pour lui une fantaisie sur un air national russe. Joseph Batta a composé un fort joli morceau, qui a eu beaucoup de succès, et qui en aura davantage encore à Saint-Pétersbourg à cause du thème. Voici un exemple que devraient suivre bien des exécutants fort habiles, qui nuisent à leur réputation en s'obstinant à faire eux-mêmes les morceaux qu'ils jouent, bien qu'ils n'aient été doués en aucune façon du génie de la composition. La fantaisie sur la mélodie russe a eu un succès dont MM. Blaes et Batta se sont partagés les profits immatériels.

Il a été question de la formation d'un gymnase de musique militaire à Bruxelles; mais c'est un projet qui paraît être abandonné. Rien ne motivait ici la création de cet établissement. Ce n'est pas pour recruter les corps de musique de treize régiments d'infanterie et de cinq régiments de cavalerie, qu'une école spéciale est nécessaire, quand les deux conservatoires de Bruxelles et de Liége fournissent chaque année un grand nombre de bons exécutants. En France, vous avez une armée nombreuse, la position est toute différente. Une commission nommée par le ministre de la guerre vient de se réunir pour aviser à la réorganisation des corps de musique de l'armée belge. Elle a arrêté diverses mesures, tant pour la composition de ces corps que pour le choix de leurs chefs; elle a déterminé un diapason fixe et indiqué par les numéros du métronome, le mouvement des marches et des pas redoublés afin de donner une même allure à tous les régiments; mais il ne paraît pas qu'elle ait adopté l'idée d'une école spéciale.

Après avoir donné quelques représentations à Anvers, Levasseur a traité avec l'administration du théâtre de notre capitale pour se faire entendre dans plusieurs des rôles de son répertoire. Il a joué hier Marcel des *Huguenots*. Il a eu un succès réel. On n'a pas pu trouver qu'il ait la voix fraîche d'un jeune homme, il y a d'excellentes raisons pour cela; mais il chante encore avec le goût de l'artiste qui joint à une belle organisation musicale d'excellentes traditions d'école. Pour sa seconde représentation, Levasseur nous donnera *Robert le Diable;* on parle aussi de *la Juive*.

M. Mathieu est toujours à Bruxelles. Il continue à seconder M. Laborde, notre premier ténor en titre; mais lui-même se trouve en ce moment assez sérieusement indisposé. Son indisposition lui est survenue d'une manière fort inopportune. Jeudi dernier on avait affiché, pour la représentation à bénéfice de Coudere un spectacle composé des deux premiers actes des *Diamants de la couronne* et de la reprise d'*Othello*, qu'on n'avait pas joué depuis longtemps. M. Mathieu devait chanter le rôle du héros africain. S'il faut l'avouer, je frémissais à l'idée d'entendre l'œuvre de Rossini exécutée comme elle devait l'être par M. Mathieu, dont la science en fait de chant échoue devant la musique du *Lac des fées*, par mademoiselle Julien, la *Desdemona* la moins poétique qu'on puisse rêver, et par d'autres moins habiles encore. Un seul personnage aurait eu un interprète capable, c'était celui d'*Iago* que devait représenter M. Massol. On avait déjà joué les deux actes annoncés des *Diamants de la couronne*, quand le régisseur vint annoncer qu'une indisposition subite de M. Mathieu empêchait de jouer *Othello*. On donna à la place de cet opéra trois actes du *Lac des fées*, et l'on rendit l'argent à ceux des spectateurs qui n'acceptaient pas la substitution proposée. Depuis lors, il n'est plus question d'*Othello*. Je soupçonne que M. Mathieu aura senti, au dernier moment, son insuffisance pour une pareille tâche, et que son indisposition aura été un moyen d'épargner à son amour-propre l'humiliation d'une défaite.

A l'imitation de notre Association d'artistes, une Société de musiciens s'est formée ici dans le but de fournir à ceux qui en font partie des pensions graduées d'après le nombre de leurs années de service. Ainsi après trente ans, la pension serait de 1,200 francs; elle serait de 600 francs après quinze ans. Le nombre des membres de l'Association est fixé à 150 comme maximum. Chacun d'eux paie une contribution annuelle de 12 francs. Quatre concerts doivent être donnés dans le courant de l'hiver au profit de l'Association; mais par une singulière conception, on verse seulement dans la caisse commune dix pour cent de leur produit; le reste de la recette se distribue entre les membres de l'Association qui font partie de l'orchestre. Calculez ce que peuvent produire chaque année ces dix pour cent de la recette de quatre concerts, joints à la contribution personnelle des associés, et dites si, en supposant les chances les plus favorables, on peut arriver à encaisser en trente années un capital dont les intérêts suffisent au paiement d'aussi fortes pensions. Les musiciens qui ont formé entre eux cette Société d'assurance mutuelle ont d'excellentes

intentions, mais je ne les tiens pas pour d'habiles calculateurs. Ils ont été charmés de se donner la perspective de bonnes pensions pour leurs vieux jours, mais ils n'ont nullement songé à en assurer le service. Il y aura un jour, lorsqu'on visitera la caisse, de bien amères déceptions ! Après cela ne vous semble-t-il pas qu'ils devront s'en prendre à eux-mêmes du peu de succès de leurs combinaisons financières ? Il est d'ailleurs absurde de fixer le taux des pensions lorsqu'on n'a que des rentrées éventuelles pour former le capital.

Quoi qu'il en soit, le premier concert de l'Association des artistes-musiciens a eu lieu samedi dernier. La salle très vaste dans laquelle il a été donné était comble, grâce à madame Pleyel, qui avait bien voulu consentir à s'y faire entendre. La grande artiste, qui serait reine assurément s'il y avait un royaume du piano, a joué *le Concerto* de Weber. Vous ne connaissez pas ce délicieux morceau si vous ne l'avez point entendu exécuter par madame Pleyel, car elle l'a fait sien par la manière dont elle le colore, par les nuances exquises qu'elle y introduit, par le profond sentiment qu'elle y déploie et par les prodiges d'une exécution qui va toujours reculant les bornes du possible. Aussi que d'applaudissements, que de bravos et que de fleurs! On a mis à contribution toutes les serres de la ville pour faire à madame Pleyel un tapis de roses, de violettes et de camélias.

Dans le même concert, on a exécuté la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, l'ouverture d'*Euryanthe* et celle de *Lodoïska*. L'orchestre était composé de près de quatre-vingts musiciens, dont beaucoup font partie de l'Association.

Wartel a prêté aux nombreux bénéficiaires l'appui de son talent. Comme toujours, il a choisi de bonne musique, *la Pénitence* de Beethoven et deux mélodies de Schubert. Il a dit ces trois morceaux avec le talent que vous lui connaissez, et le succès ne lui a pas manqué. Comme je l'avais prévu et comme je vous l'avais dit dans une autre lettre, il n'a pas pu s'entendre avec l'administration des théâtres royaux pour les représentations qu'il comptait donner à Bruxelles.

On attend ici Thalberg qui se propose de donner une série de concerts dans les différentes villes de la Belgique. O.....

NOUVELLES.

*** A l'Opéra, demain lundi, la première représentation de la reprise de *la Muette de Portici*, jouée par Duprez, Ferdinand Prévot, Portheaut, mesdames Nau et Maria.

*** A l'Opéra-Comique, ce soir, *les Diamants de la couronne* et *Sultana*.

*** Ce soir, aux Italiens, par extraordinaire, *Norma*, précédé par le premier acte de *la Sonnambula*.

*** *Robert Bruce* est encore retardé par suite d'une indisposition, dit-on, fort grave de madame Stoltz; on ne peut fixer de date précise à la première représentation.

*** Gardoni a débuté jeudi dernier dans *l'Elisire d'amore* par le rôle de Nemorino. Cet artiste a reçu un accueil flatteur; il a chanté avec grâce et distinction, mais il a été, selon nous, loin de la perfection de Mario dans ce rôle. Ronconi jouait Dulcamara; il a été parfait d'entrain et de verve, mais il avait aussi à lutter contre les souvenirs laissés par l'inimitable Lablache.

*** M. Léon Pillet vient d'engager un nouveau ténor du nom de Bordas.

*** Le succès immense de *Struensée* ne fait qu'augmenter en Allemagne; nous pouvons assurer aux dilettanti parisiens que notre capitale jouira de cette magnifique musique cet hiver; *Struensée* sera exécuté simultanément à Londres et à Paris.

*** Avant de quitter Bruxelles pour revenir à Paris, notre célèbre chanteur Géraldy a donné un concert en compagnie de mademoiselle Ida Bertrand, dans lequel il a interprété, avec son esprit et sa verve ordinaire, deux productions de l'album de Paul Henrion: *Ivan*, et *les Ténors et les basses*, scènes bouffes; ces deux compositions ont obtenu un véritable succès, succès qui a été confirmé quelques jours après dans un concert qu'il a donné à Gand, et qui avait réuni deux mille auditeurs, électrisés par son admirable talent.

*** Vivier est parti pour Vienne après avoir donné six concerts en huit jours à Hambourg avec un succès prodigieux.

*** M. Battanchon donnera le dimanche 20 courant, à une heure et demie, une matinée musicale dans les salons de M. Hesselbein, facteur de pianos, rue Vivienne, 23. On y entendra le *Baryton*, nouvel instrument destiné à compléter la famille des instruments à corde, ainsi que quelques unes de ses compositions.

*** Dimanche prochain, 20 décembre, M. Paul Henrion donnera une matinée musicale dans la salle de M. Henri Herz pour l'audition de son album 1847. On trouve des billets chez tous les éditeurs de musique.

*** Un concert a été donné, le dernier jour du mois de novembre, par M. Joseph Franck, et ce jeune artiste s'y est produit avec beaucoup de succès comme pianiste dans un concerto de Hummel, comme violoniste dans un solo de Robbrechts. Un duo de *Semiramide*, chanté par mesdemoiselles Alessi et Brizzi, un autre duo de *Nabucco*, chanté par mademoiselle Brizzi et M. Desterbecq, ont particulièrement réuni les suffrages.

*** M. Jacques Potharest, compositeur et chanteur distingué, vient de dédier à madame Laure Godefroid, une de ses meilleures élèves, trois charmantes romances : l'*Amour d'un pâtre*, le *Pasteur Béarnais* et le *Miroir*.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que c'est mercredi prochain, 16 décembre, qu'a lieu le 1er bal de l'École lyrique (18, rue de La Tour-d'Auvergne). Cette fête promet d'être des plus brillantes.

*** Le droit des indigents sur les spectacles, bals, concerts et curiosités diverses, est perçu au moyen d'un contrôle par les agents salariés de l'administration des hospices, ou par un abonnement fixe pour l'année. Voici, dit un journal, la répartition par théâtre du chiffre de la recette, qui s'est élevée, en 1845, à 1,046,526 francs : Opéra, 115,417 ; Opéra-Comique, 71,626; Français, 48,936; Italiens et Anglais, 90,538; Odéon, 9,727; Gymnase, 54,049; Vaudeville, 50,808; Variétés, 65,208; Palais-Royal, 43,437; Porte-Saint-Martin, 76,650; Ambigu, 49,654; Gaité, 46,188; Cirque, 88,178; Folies-Dramatiques, 29,895; Délassements, 15,433; Beaumarchais, 10,440; Panthéon, 1,172; Palais-Enchanté, 1,188; Saint-Laurent, 10; Cirque-Blondin, 446; Funambules; 7,431; Luxembourg, 8,050; Comte, 7,111; Lazary, 4,620; Ombres chinoises, 600; Gymnase pittoresque. 370; Chantereine, 810; École lyrique, 170; Robert Houdin, 2,895; Salle Vivienne, 7,128; Concerts divers, 20,752; Bals divers, 82,334; Jardins et fêtes, 4,844; Diorama, Panorama, etc., 3,854; Cafés et soirées amusantes, 190; Assauts d'armes, 135; Curiosités diverses, 21,268; Guinguettes intra-muros, 3,964. — Les bals de l'Opéra figurent dans le chiffre des recettes pour une somme de 23,385 fr.

Chronique départementale.

*** *Dijon.* — Émile Prudent vient de donner un grand concert populaire à 1 fr. le billet. La vaste salle de la Société philharmonique était comble, et le succès du grand artiste a été immense. La fantaisie sur *les Huguenots*, *la Seguidille*, et son nouveau morceau sur le chant national de *Charles VI*, ont électrisé l'assemblée. Prudent doit être maintenant à Turin.

*** *Lyon*, 3 *décembre.* — Le jour de la fête de Sainte-Cécile le cercle musical a fait chanter dans l'église Saint-Bonaventure la cinquième messe de Dietsch. Les deux orchestres du cercle et du grand théâtre, réunis sous la direction de Georges Hainl, avaient pour complément et auxiliaires 200 voix des jeunes gens des écoles primaires, et Alexis Dupont pour soliste. On a remarqué principalement le *Kyrie*, le *Credo*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*. Alexis Dupont a fait apprécier sa large méthode et sa voix sympathique dans les diverses parties de cet ouvrage, et surtout dans un offertoire de Cherubini d'un grand effet. On ne peut que donner des éloges à l'habile impulsion donnée à l'orchestre par son chef Georges Hainl, pour qui ces solennités brillantes sont toujours des triomphes.

*** *Nîmes*, 7 *décembre.* — Le retour de mademoiselle Méquillet a fait unanimement plaisir; tous les journaux s'accordent à rendre à cette cantatrice l'hommage que l'on doit à une artiste de premier ordre. Elle a reparu dans le rôle de Léonore de *la Favorite*, avec un éclatant succès.

*** *Marseille*, 7 *septembre.* — *Les Huguenots*, joués par mademoiselle Julienne, MM. Godinho et Alizard, attirent con tamment la foule au Grand-Théâtre. Alizard joue le rôle de Marcel d'une façon vraiment supérieure.

— L'admirable salle de M. Boisselot a été dignement inaugurée samedi dernier par un magnifique concert. L'orchestre, habilement dirigé par M Pépin, a fort bien exécuté la belle symphonie en *ut* mineur de Beethoven et l'ouverture du *Freyschütz*. La partie vocale du concert offrait les noms de mesdames Derancourt, Julienne et Rouvroy, de MM. Anthiome et Alizard, et le concours des chœurs Trotebas, remarquablement dirigés par M. Martin. Cette fête musicale aura versé dans la caisse des pauvres un secours abondant et précieux à l'entrée d'une saison rigoureuse. Honneur à l'industriel ami des artistes, audacieux, plein de foi dans l'avenir qui, en si peu de mois, a doté sa ville natale d'une magnifique salle de concerts, entreprise devant laquelle avait reculé l'administration municipale.

Chronique étrangère.

*** *La Haye*, 6 *décembre.* — Cette semaine, pour que le régisseur offrit du nouveau, de l'imprévu à son public, et obtînt une des plus belles chambrées de la saison, il lui est arrivé tout exprès des monts Krapaks ou des bords de la Theyss des Orphées voyageurs, de mélodieux enfants de la Hongrie, revêtus de leur costume national. La direction a par trop abusé de *la Part du diable*, des *Diamants*, de *Fra-Diavolo* et de *la Fille du régiment*. Il nous faut trois premières chanteuses, trois bons ténors, et ce que l'on appelle en style de coulisse une *mère Dugazon*, ce qui empêche de remettre au répertoire bon nombre d'ouvrages qui feraient fort bien l'affaire de l'administration et celle du public.

*** *Leipzig.* — *Oberon*, ce chef d'œuvre de Weber, avait comme toujours attiré la foule. Par malheur l'exécution a été des plus faibles. La pièce a été représentée au milieu des éclats de rire et des conversations particulières.

*** *Dresde.* — Les concerts d'abonnement sont en grande faveur. Dans la troisième soirée, on a exécuté une ouverture de Gade, *Souvenirs d'Ossian*, une scène d'*Orphée* de Gluck, et le morceau capital était une symphonie de Spohr.

*** *Berlin*, 3 *décembre.* — Madame Pauline Viardot vient de terminer ses *rôles d'hôte* (*gastrollen*), comme on dit ici, au Théâtre-Italien de la Kœnigstadt. Elle a chanté successivement *la Sonnambula*, l'*Elisire d'Amore*, *Norma* et *Don Pasquale*. Les feuilles de notre ville vous ont appris ses succès, ses triomphes. Hier soir, après *la Sonnambula*, madame Viardot a été rappelée plusieurs fois avec des applaudissements enthousiastes, et, à la sortie du théâtre, des troupes de jeunes gens sont venus lui offrir des fleurs au milieu de *vivat* prolongés. Madame Viardot commencera, à la fin de décembre, son engagement au Grand-Théâtre; elle y chantera, en allemand, l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, *le Barbier* et l'*Otello* de Rossini, *la Juive* d'Halévy, *les Huguenots* et *le Camp de Silésie* de Meyerbeer.

*** *Constantinople*, 16 *novembre.* — Au Théâtre-Italien de Péra on a repris *Beatrice di Tenda* de Bellini. Cette œuvre admirable du maestro n'a pas été dignement interprétée; la prima-donna seule, mademoiselle Gresti, n'a pas cessé un instant d'être l'objet des applaudissements de l'auditoire. L'excellente cantatrice se montre surtout admirable au dernier acte : aussi est-elle rappelée chaque fois par des tonnerres d'applaudissements. L'orchestre, si bien composé qu'il puisse être, ne réunit pas le nombre d'instruments qu'exigeraient des partitions de la nature de celles qu'on nous donne.

*** Nous recommandons spécialement à nos abonnés le nouveau mode d'étrennes indiqué par la maison Brandus et Ce. Une quittance d'abonnement de musique de 30 ou 50 francs offerte aux jeunes personnes pour l'année 1847, ne peut manquer d'avoir un attrait véritable pour elles.

*** M. Panseron fait paraître depuis cette semaine un solfége à deux, trois et quatre voix, ouvrage très important sous tous les rapports. L'Institut vient de lui délivrer son approbation signée Auber, Spontini, Carafa, Onslow, Adam et Halévy, rapporteur. M. Halévy rend justice au talent de l'auteur et dit que le style fugué de cet ouvrage est traité d'une manière très remarquable, et donne le conseil aux élèves Wilhem de se servir dans leurs classes de ce solfége comme faisant suite à leur méthode. Ainsi M. le ministre fera bien d'adopter l'œuvre de M. Panseron pour les classes publiques. Voici au surplus de quoi se compose ce grand ouvrage. La première partie du *Solfége d'ensemble* renferme 110 pages, formant soixante-dix-huit morceaux. Les trente premiers, à deux voix, sur deux clefs de *sol*, sont faciles et peuvent être chantés par deux sopranos ou deux ténors, ou même par soprano et ténor. Les quarante-huit derniers sont à trois voix; les premiers de ceux-ci sont écrits sur trois clefs de *sol*, et les autres sur deux seulement et sur celle de *fa*, quatrième ligne. Plusieurs sont composés dans le style fugué, style dont l'étude est si utile à celui qui veut devenir parfait musicien. La deuxième partie du solfége est écrite à trois et quatre voix sur toutes les clefs. L'auteur a réuni dans cette partie des modèles de tous les anciens maîtres et de toutes les célébrités contemporaines, pour donner aux élèves la connaissance des différentes écoles. On y trouve donc, outre une grande quantité de morceaux de l'auteur, des leçons de Palestrina, Marcello, Clary, Corelli, Haendel, Gluck, Mattei, Haydn, Mozart, Beethoven, Spontini, Meyerbeer, Halévy, Rossini, Auber, Adam et Osborne. Cette partie renferme quarante-trois morceaux, formant 110 pages. La troisième partie du solfége se compose de vingt morceaux religieux avec paroles françaises ou latines; on y trouve des duos, trios, quatuors, chœurs et morceaux d'ensemble sur des sujets bibliques, des *Idylles* et des *Kyrie*, *O salutaris*, *Benedictus*, *Requiem*, *De profundis*, etc. Une édition de ce solfége en petit format est faite pour mettre cet important ouvrage à la portée des élèves des Conservatoires, des classes Wilhem et des pensions, ainsi qu'il a été fait il y a plusieurs années pour l'*A*, *B*, *C* musical; l'auteur pense que les élèves de l'école Wilhem pourront s'en servir avec avantage après avoir étudié le bel ouvrage de ce savant professeur. Les douze études spéciales pour soprano, ténor, basse-taille, baryton et contralto sont des vocalises composées pour travailler spécialement chacune des principales difficultés de l'art vocal. Le n° 1 traite des sons filés; le n° 2 des gammes ascendantes et descendantes; le n° 3 du groupe; le n° 4 de l'agilité; le n° 5 du trille; le n° 6 de la gamme chromatique, etc.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre non sternutatoire de LECHELLE guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge. Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

ŒUVRES NOUVELLES
de A. PANSERON,

Professeur de chant au Conservatoire et membre de la Légion-d'Honneur.

SOLFÉGE D'ENSEMBLE
A 2, 3 ET 4 VOIX,

Contenant 320 pages en trois parties.

Prix : 72 fr. — Chaque partie : 25 fr.

Petite édition, prix net : 12 fr. — *Idem*, chaque partie, prix net : 2 fr.

DOUZE ÉTUDES SPÉCIALES PRÉCÉDÉES DE DOUZE EXERCICES
Pour Basse-Taille, Baryton ou Contralto.
Prix : 25 fr.

DOUZE ÉTUDES SPÉCIALES PRÉCÉDÉES DE DOUZE EXERCICES
Pour Soprano ou Ténor.
Prix : 25 fr.

A Paris, chez l'auteur, rue Hauteville, 21, et chez tous les marchands de musique.

Prix de souscription chez l'auteur, 21, rue Hauteville.

Le Solfége d'ensemble, complet, 20 fr. net. — *Id.*, chaque partie, 8 fr. net.—Petite édition, le Solfége complet, 10 fr. net.—*Id.*, chaque partie, 4 fr. net.

La souscription sera fermée le 31 décembre.

Les classes de Chant, d'Harmonie et de Solfége de M. Panseron ont lieu chez lui tous les jours.

PACINI (BONOLDI, successeurs), boulevard des Italiens, 11.

ALBUM DE CHANT
PAR Mme VICTORIA ARAGO.

L'Émir de Bengador, à M. ROGER.
Bibi, à madame SABATIER.
Le Chant des Braconniers, à M. TAGLIAFICO.
La Porteuse d'Eau, à madame SABATIER.
Le Petit Mousse, à M. MOCKER.
L'Hirondelle, à M. IWEINS D'HENNIN.
Le Ralliement, à M. AUDRAN.
Cloche et Tambour, à mademoiselle BOURELLY.
La Fiancée de l'Adriatique, à M. AUDRAN.
Pierre et Jannette, duo, à M. et madame IWEINS D'HENNIN.

Dessins de MM. MOUILLERON, NANTEUIL, CŒDES et LEROUX.

POUR ÉTRENNES ON PEUT DONNER

UNE QUITTANCE POUR UN AN

DE

L'ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

OUVERTURE D'UN NOUVEAU MAGASIN DE MUSIQUE

fondé par DUMOUCHEL, éditeur et professeur,

35, rue Neuve-Vivienne, entre les rues Saint-Marc et Feydeau.

ABONNEMENT DE LECTURE MUSICALE A 30 FR. ET A 50 FR. PAR AN.

COURS DE PIANO D'APRÈS LA MÉTHODE DE FIELD.

EN VENTE les morceaux suivants appartenant précédemment à la maison D'ARNAUD :

GASTALDI. Elisa, valse, piano. 2 »
HALL. Op. 25. Trois grandes études. 10 »
— Op. 26. Fantaisie facile sur le Pâtre et le Couvre-Feu, de Mme Duchambge. 6 »
JAMIN. Clémence, valse. 3 »
KLEMCZYNSKI. Le Petit ramoneur, quadrille facile. 4 50
KONTSKI (A. DE). Souvenir de Dieppe, quadrille.
— Le même à 4 mains. 4 50
— Les Pervenches, valses. 4 50
— Six Polkas nationales. 5 »
— Les mêmes à 4 mains. 5 »
— La Fête des Gitanos, quadrille. 4 50
LAZARD. Trois Polkas de Baden-Baden. 5 »
— Isabella, grande valse. 4 50
— Trois Mazurkas nationales. 4 50
— Le Charivari, quadrille. 4 50
— Le Diable à Paris, *id.* 4 50
— Mogador, *id.* 4 50
LE CARPENTIER. Gulistan, *id.* 4 50
SMITH (CH.). Souvenir de Windsor, deux quadrilles. Chaque. 4 50

NOUVELLES PUBLICATIONS.

ALINE, Polka des salons, par LOUIS BECK. — **LES TROIS SOEURS**, Valses très faciles, à 4 mains, par EMMA SENGEL.
LA FÊTE VILLAGEOISE, Ronde, paroles et musique de JOSEPH VIMEUX.

A Paris, chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

ALBUM 1847 DE PAUL HENRION.

12 ROMANCES, MÉLODIES OU CHANSONNETTES,

Paroles de MM. E. BARATEAU, E. BOURGET, H. GUÉRIN et V. MABILLE. — 12 Dessins à deux teintes, de JULES DAVID.

Reliure riche, prix net : 15 fr. — Cartonné, prix net : 12 fr.

LES BOUTONS D'OR,

ALBUM DES JEUNES PIANISTES, 3e ANNÉE.

Composé de six Morceaux et de trois Valses faciles, par

A. LE CARPENTIER, J.-B. DUVERNOY, ET C. REDLER.

Richement relié, prix net : 12 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 51.

13e ANNÉE 1846

20 Décembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, A. Méreaux, J. d'Ortigue, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

SOMMAIRE. Système général de la musique (douzième article); par FÉTIS père. — Théâtre Italien : *I due Foscari*; par MAURICE BOURGES. — De la mémoire chez les musiciens : Lettre à Mme S. de B... (deuxième article); par J. D'ORTIGUE. — Correspondance particulière : Lille. — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

La Revue et Gazette musicale va entrer dans sa 15e année d'existence : nous laissons à nos abonnés le soin d'apprécier si le plus ancien des journaux de musique en est le meilleur; nous avons du moins la conviction intime de n'avoir rien négligé pour qu'il fût tel... et le succès, nous le croyons, a répondu à notre attente. Tous les artistes sérieux, tous les hommes qui s'occupent de l'art pour l'art, pour les jouissances qu'il procure, d'une autre part tous ceux qui désirent seulement être tenus parfaitement au courant de ce qui se passe dans le monde musical, ont dû être satisfaits de la modération, de l'exactitude et de l'impartialité de nos comptes-rendus, de nos appréciations. Nous nous sommes abstenus avec un soin rigoureux de ces polémiques de rivalité et de jalousie, qui, à notre avis, ne peuvent que déshonorer une presse sérieuse. Nous avons également, et souvent à notre détriment, cherché à bien établir que *la Revue et Gazette musicale* n'était pas un journal de coterie, un programme d'annonces, mais bien l'organe le plus consciencieux, le plus digne de la presse musicale.

LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE

offre cette année, en Étrennes, à ses abonnés :

UN ALBUM DE PIANO

COMPOSÉ DE SIX GRANDS MORCEAUX :

1° **Vaghezza,**	par **ALKAN.**
2° **Nocturne,**	**CHOPIN.**
3° **Message d'amour,**	**STEPHEN HELLER.**
4° **Andante amoroso,**	**LISZT.**
5° **Impromptu,**	**PRUDENT.**
6° **Polonaise caractéristique,**	**WOLFF.**

et orné d'un Portrait de Stephen Heller;

UN ALBUM DE CHANT

INTITULÉ

FLEURS DE NEIGE,

COMPOSÉ DES MÉLODIES FAVORITES

DE

JENNY LIND.

Ilda, ballade suédoise.
Revenez, doux songes, mélodie suédoise.
Le Retour du Lapon, mélodie suédoise.
La Petite chanteuse, mélodie suédoise.
Chant national suédois.
Les Adieux de la Fiancée, mélodie suédoise.

AVEC DES PAROLES FRANÇAISES DE MAURICE BOURGES,

et orné d'un admirable portrait de la grande cantatrice.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

I.

Dans la seconde moitié du dernier siècle, à l'époque où, dès que la nuit déployait son voile, toutes les villes d'Italie, comme celles du reste de l'Europe, étaient encore plongées dans les ténèbres les plus épaisses, Venise se distinguait par le système de son éclairage public autant que par le nombre et l'éclat de ses illuminations particulières.

L'éclairage public, il est vrai, consistait en simples lanternes, qui pâliraient étrangement devant nos becs de gaz d'aujourd'hui; mais les lanternes étaient alors ce qu'on connaissait de mieux, et les citoyens de Venise y trouvaient cet avantage, que l'article du luminaire ne grevait pas le budget des dépenses de la république : un tirage additionnel de la loterie en payait chaque année les frais. Tant pis pour ceux qui mettaient à la loterie, et qui se chargeaient ainsi, par cupidité plutôt que par munificence, de solder un chapitre de l'impôt!

Quant aux illuminations particulières, Venise avait devancé notre boulevard du Temple, notre Palais-Royal, notre rue Vivienne. Lorsque chez nous semblait régner encore l'antique loi du couvre-feu, à Venise pas une boutique ne se fermait avant dix heures, beaucoup restaient ouvertes jusqu'à minuit, plusieurs même ne se fermaient pas du tout. A minuit comme à midi, les comestibles étalés tentaient l'appétit des amateurs; les cafés, les cabarets invitaient les passants à se rafraîchir; les auberges leur offraient des soupers tout préparés, d'autant plus recherchés alors que les invitations à dîner ou à souper étaient assez rares, et que les parties où chacun payait son écot plaisaient infiniment à une population qui voulait au moins de la liberté dans le plaisir.

Pendant l'été surtout, la place Saint-Marc et ses environs n'étaient pas moins fréquentés la nuit que le jour. Les hommes et les femmes de la haute société venaient s'y promener pêle-mêle avec les gens de la classe inférieure. Des improvisateurs, des charlatans, des bateleurs, y amusaient la foule, et de toutes parts dans la ville on entendait chanter, les ouvriers en quittant leurs travaux, les gondoliers en attendant leurs maîtres, les marchands même en débitant leurs marchandises. Jamais on n'eût pu croire tant de gaieté compatible avec le régime du conseil des Dix, des inquisiteurs d'État, et de la bouche du Lion.

Par une de ces soirées splendides et joyeuses, le spectacle venant de finir au théâtre de Saint-Jean-Chrysostome, qui était alors le premier de la ville, et où se jouait le grand opéra, plusieurs artistes, choristes et musiciens de l'orchestre, s'étaient donné rendez-vous, comme de coutume, pour aller souper et

Ces deux albums seront remis *richement reliés* à nos abonnés, sans augmentation du prix d'abonnement.

Le premier grand concert offert par *la Revue et Gazette musicale* aura lieu le dimanche 17 janvier 1847; nous en donnerons un programme exact à l'avance.

Nous continuerons à offrir tous les mois à nos abonnés un grand morceau de piano ou de chant, ayant une valeur réelle, et signé par nos premiers maîtres.

Nous donnerons en outre, de temps à autre, quelques beaux portraits des artistes les plus éminents et des compositeurs les plus célèbres.

De plus nous sommes en mesure, et nous avons l'intention de continuer la publication des *Archives curieuses de la musique*, qui a obtenu tant de retentissement, et qui avait été interrompue pendant quelque temps.

Enfin, *la Revue et Gazette musicale* commencera au 1er janvier prochain la publication de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, du savant directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Fétis; cet ouvrage, revu avec soin et augmenté de plus d'un tiers par l'auteur, sera publié de manière à pouvoir, à la fin de l'année, être extrait du journal et former un beau volume in-8° pour nos abonnés.

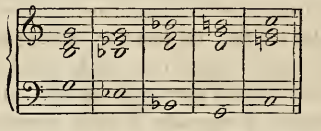
Nous commençons aujourd'hui le feuilleton musical de notre collaborateur Paul Smith, intitulé : les Sept notes de la gamme, *et nous poursuivrons sans interruption la publication de cette intéressante nouvelle.*

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Douzième article*.)

L'harmonie, conçue comme une nécessité de la musique, est une création du moyen-âge; j'ai démontré cela ailleurs en divers endroits. J'ai fait voir aussi avec évidence (1) qu'elle fut composée uniquement des consonnances ou des dissonances artificielles produites par des prolongations, tant qu'elle n'eut pour base que la tonalité du plain-chant, et que les dissonances naturelles ne purent s'y introduire sans changer le système de la tonalité. Or, depuis le commencement du septième siècle, où l'on trouve la première indication d'une harmonie barbare dans les écrits d'Isidore de Séville, jusque vers 1370, cette harmonie s'avance avec une prodigieuse lenteur vers une constitution régulière, et depuis la dernière partie du quatorzième siècle jusqu'à la fin du seizième, ses formes se perfectionnent progressivement, et arrivent enfin aux dernières limites de l'effet possible dans l'harmonie consonnante et dans la tonalité du plain-chant.

Pour que l'art pût obéir à sa loi constante de transformation, il était donc nécessaire d'y introduire un nouvel élément : cet élément ne pouvait être que celui des dissonances appelées *naturelles*, parce que le sentiment musical les admet immédiatement et sans préparation; mais la possibilité de semblables dissonances, et de leurs conséquences à l'égard de la tonalité, n'avait été entrevue par aucun musicien. Cependant, dès l'année 1540 environ, le besoin d'émotions nouvelles par la modulation, c'est-à-dire par le passage d'un ton dans un autre, s'était révélé à la pensée de quelques maîtres, et quoiqu'ils ignorassent la loi d'attraction par laquelle ce passage peut se réaliser, ils n'en essayaient pas moins des successions d'accords qui, considérés isolément, représentaient en effet des tons différents, mais qui n'avaient pas entre eux de points de contact. Leurs efforts n'aboutissaient donc qu'à des suites d'accords hétérogènes semblables à celle-ci :



Quelle que fût la forme sous laquelle ces successions se présentassent, si riches de détails qu'en fussent les mouvements des parties et les imitations, il était impossible que les compositeurs donnassent aux transitions de ces harmonies le caractère déterminant d'une modulation véritable; car tous ces accords parfaits produisant nécessairement le sentiment du repos sur chacun, aucune liaison n'existait entre eux. Ce fut en vain que pendant près de cinquante ans, Nicolas Vicentino, Lucas Marenzio, et plusieurs autres musiciens célèbres du seizième siècle essayèrent de sortir du cercle de fer d'une tonalité sans attraction, pour créer la modulation par de pareilles successions harmoniques; l'élément de l'entreprise manquant à leur génie, leurs efforts furent impuissants.

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 21, 46 et 47.
(1) Dans mon *Traité complet de l'harmonie*, passim.

---

causer ensemble dans un café voisin. Il y en avait déjà huit ou neuf qui attendaient les autres à la porte du théâtre, lorsqu'en voyant un dixième franchir le seuil à son tour, l'un d'eux lui cria :

— Dépêche-toi donc, Angelo, tu vois bien que nous t'attendons.

— Bonsoir, Zanetto, répondit Angelo, vous pouvez partir, je ne vais pas avec vous.

— Et pourquoi cela? reprit Zanetto, tandis qu'Angelo continuait à s'éloigner en toute hâte.

— Maître Daphnis te le dira.

Telle fut la seule réponse d'Angelo, qui déjà était hors de vue.

— Comment! comment! reprit Zanetto, en se tournant du côté de celui qu'on désignait par ce nom de maître Daphnis, qu'est-ce que cela signifie? Angelo ne vient pas?... Est-ce qu'il se dérange?

— Au contraire, répondit maître Daphnis, car il rentre chez lui!...

— Sans se donner le temps de prendre la moindre chose!

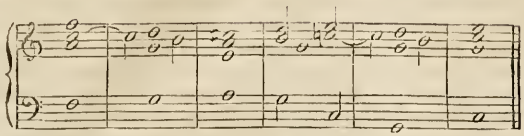
— Ah!... c'est qu'il est à la veille d'un grand événement.

Avant d'apprendre à nos lecteurs ce que ce grand événement pouvait être, il nous faut reprendre l'histoire d'un peu plus haut et leur donner quelques renseignements indispensables sur le caractère et la situation du personnage principal qui vient de passer rapidement devant leurs yeux.

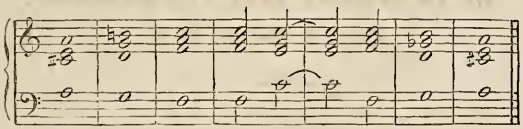
Flaminio Angelo était un jeune et beau garçon de vingt-cinq ans au plus. Quand nous disons beau, ce n'est pas que nous ayons l'intention de faire entendre qu'il présentât le moindre trait d'analogie avec quelque type idéal, comme celui de l'Apollon, du Ganymède ou du Narcisse. Rien en lui ne rappelait la pensée vers les dieux de l'Olympe, non plus que vers les gracieuses créations de la mythologie. Il était de la tête aux pieds ce qu'on appelle un enfant de la terre. Il avait la tête carrée, le visage régulier, mais d'une expression un peu commune et un peu dure. Il n'était ni grand, ni petit, ni gras, ni maigre, mais ses membres solides annonçaient une certaine force, et le regard de son œil bleu clair une certaine opiniâtreté. Il était né à Venise, mais son extrait de baptême constatait son origine allemande, car, avec le prénom de Flaminio, il avait reçu le nom d'*Engel*, qui en allemand veut dire *ange*, et dont la traduction italienne est Angelo.

D'ailleurs, il n'avait jamais ouï parler de son père ni de sa mère. Suivant les conjectures les plus probables, il devait le jour à la liaison fortuite et brusquement interrompue de quelque officier ou soldat autrichien avec une fille de Venise, soit patricienne, soit plébéienne. Lors de la guerre qui embrasa l'Europe à propos de la succession de l'empereur Charles VI, comme lors de celle qui, huit ans auparavant, l'avait divisée à propos d'une succession beaucoup moins importante, celle du duc de Parme, le manteau de neutralité que Venise s'était empressée d'étendre sur son territoire ne l'avait nullement préservée des désagréments attachés aux invasions étrangères. Tantôt une armée, tantôt une autre, s'était amusée à trouer ce pauvre manteau, qui n'avait pas été moins impuissant à protéger l'honneur des jeunes Vénitiennes. Les Autrichiens, ayant séjourné plus longtemps que les autres dans les États de Venise, y avaient aussi fait plus de dégâts et laissé plus de traces de leur passage. Nous sommes fondés à croire que Flaminio Engel ou Angelo en était une; mais, comme nous l'avons déjà dit, de cette infraction au droit international il n'était demeuré qu'un enfant et un acte de baptême : tout le reste avait disparu.

Quelquefois même, en cherchant le nouveau, on ne put rencontrer que l'absurde, par exemple, des suites d'accords parfaits majeurs par degrés conjoints ascendants ou descendants, qui engendraient des successions fausses de tons sans analogie. Tel était ce passage des *sonate a cinque* de Jean Croce (Venise, 1590) :



Palestrina, le plus grand musicien du seizième siècle, fit aussi, dans un de ses ouvrages, l'emploi de ces affreuses successions, mais dans une circonstance où l'expression des paroles semble justifier le pénible sentiment que font naître ces anomalies tonales. Le passage dont il s'agit est le commencement du *Stabat Mater* à deux chœurs, écrit par cet artiste célèbre; il débute par trois accords parfaits majeurs, dont la succession déchire l'oreille. Voici ce début :



On voit donc que dans la tonalité du plain-chant non seulement la modulation est impossible, mais que toute tentative pour moduler tombe inévitablement dans l'absurde. L'immobilité est inséparable de cette tonalité : c'est pour avoir méconnu cette vérité inattaquable que d'illustres maîtres s'égarèrent dans le seizième siècle, en cherchant un principe de transition, dont ils pressentaient par instinct la nécessité absolue, mais qu'ils ne pouvaient trouver où il n'est pas. Ces maîtres avaient très bien compris qu'il n'y avait plus rien à ajouter aux formes de l'art basées sur une tonalité vague, qui, n'ayant point d'actes de cadences nécessaires, n'engendrait pas de rhythme; car toutes les parties de l'art se tiennent, et sont les résultats logiques du système de la tonalité. La musique était donc acculée, vers 1590, dans une impasse dont elle ne pouvait sortir, lorsque Dieu révéla à Monteverde le principe de la tonalité moderne, sans que cet homme de génie se rendît compte de la révolution qu'il allait opérer.

Quel était ce principe, et par quel miracle la conception de la diversité des modes d'une gamme unique composée de sons invariables, qui avait été la source de toute musique depuis près de deux mille quatre cents ans, disparut-elle tout-à-coup, pour faire place à un système complétement différent? C'est ce que je vais expliquer.

FÉTIS père.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ITALIEN.

I DUE FOSCARI,

OPÉRA EN 3 ACTES, DE VERDI.

Décidément la direction du Théâtre-Italien n'est pas plus heureuse que l'année précédente dans le choix des ouvrages qu'elle met en scène. Après la *Fidanzata Corsa*, donner *I Due Foscari!* ce n'est pas faire preuve d'adresse et de goût. C'est compter un peu trop aussi sur la tolérance bénévole de ce public, le plus doux, le plus patient, le moins exigeant du monde, toujours prêt à subir en silence tout ce que la mode et le théâtre Ventadour ont décidé de lui imposer. Il est vrai que ce silence froid et morne porte en lui une terrible signification. Qui pourrait s'y méprendre?

Jeudi dernier, l'attitude impassible de la salle ne laissait aucun doute sur l'opinion de la majorité. A l'exception de trois morceaux, réellement remarquables et sincèrement applaudis, le reste de l'ouvrage n'a inspiré qu'indifférence et ennui. L'étrange idée aussi que celle d'aller exhumer une des partitions les plus faibles de Verdi, déjà maltraitée en Italie, malgré le culte idolâtrique qu'on y a voué au fameux maëstro! Quel que soit l'avenir réservé à Verdi, on ne verra jamais dans *Foscari* qu'une œuvre inégale, dépouillée d'intérêt, tout-à-fait secondaire.

Le libretto est d'ailleurs aussi malheureux qu'on peut se l'imaginer. Il se traîne avec une extrême gaucherie sur les traces d'un mélodrame lamentable, dont la monotonie n'est pas même le plus grand défaut. Le sujet, emprunté aux chroniques vénitiennes, remonte au xve siècle. Naturellement le Conseil des Dix y vient jouer son rôle, rôle de tyran, de barbare, de persécuteur acharné. Dominé par cette influence fatale, le doge Francesco Foscari se voit, comme Brutus, dans la dure nécessité de prêter les mains à la condamnation de son propre fils Jacopo. En vain l'épouse du jeune Foscari, Lucrezia Contarini, a recours aux larmes, aux prières, aux imprécations; en vain elle se précipite aux genoux

---

Élevé depuis le berceau jusqu'à l'âge de sept ans par une vieille femme qui peut-être savait le secret de sa naissance, mais qui l'emporta dans la tombe, Angelo fut recueilli par le prêtre qui avait administré à la défunte les derniers sacrements, sans pouvoir arracher une parole de ses lèvres déjà glacées. Par bonheur il avait une jolie voix et un goût prononcé pour la musique. Le bon prêtre n'eut garde de négliger ces précieuses dispositions, et Angelo ne tarda pas à être en état de remplir convenablement les fonctions d'enfant de chœur dans l'église della Salute. Les progrès de son talent suivirent ceux de son âge. A douze ans il était si remarquable et si remarqué, qu'un certain Messer Tartaglia, qui faisait métier de cultiver les belles voix en espérance, l'emmena un jour, avec la permission de ses supérieurs, et l'ayant conduit au théâtre, où chantait l'un des plus fameux Soprani du temps, il lui demanda, en revenant, s'il n'aurait pas envie de s'assurer pour l'avenir un talent, un rang, une fortune, en un mot des avantages en tout semblables à ceux dont jouissait il signor Papagallo. L'enfant ouvrit de grands yeux, et déclara qu'il ferait tout au monde pour arriver à un bonheur si inespéré. Tartaglia lui répondit qu'il avait bien raison, et qu'en effet il n'était pas de sacrifice qui dût sembler pénible avec la perspective, ou, pour mieux dire, la certitude d'un pareil résultat. L'enfant protesta de nouveau qu'il était disposé à tout ce qu'on exigerait de lui en travail, études, veilles, privations!...

A ce mot, Tartaglia l'arrêta sur-le-champ :

— Privations!... cela est bien dit, s'écria-t-il avec une sorte d'enthousiasme, et puisque votre résolution est si absolue, si complète, il faut commencer dès demain.

— Commencer, quoi? reprit l'enfant.

— Je vais vous l'expliquer, car je ne veux pas qu'on me reproche de vous avoir pris en traître. Je prévois déjà qu'on pourra me dire que c'est commencer un peu tard... Erreur grossière!... J'ai vu des exemples merveilleux de... privations, opérées sur des sujets moins jeunes. Or, voici, en deux mots, ce dont il s'agit.

Là-dessus messer Tartaglia se mit à entamer une petite dissertation chirurgicale et physiologique dans laquelle il nous serait difficile de le suivre, et dont Angelo n'eut pas plus tôt entrevu la conclusion, que, détachant violemment son bras droit du bras gauche de l'orateur, et lui appliquant en pleine poitrine un vigoureux coup de poing qui le fit asseoir malgré lui sur les dalles de la rue, il se mit à fuir à toutes jambes du côté de son église, en criant de toutes ses forces :

— Jamais!... jamais!... Que le diable vous emporte, vous et vos privations!... Bourreau! bourreau! *Carnefice! carnefice!*

Tartaglia comprit bien qu'il en était pour ses frais de spectacle, d'éloquence persuasive et démonstrative, et qu'il n'y avait rien à faire avec un gaillard doué d'une riposte de poignet si vigoureuse.

— Va, dit-il en se relevant non sans peine ni sans confusion, tu ne seras qu'un chien, *un cane*, et jamais un chanteur!

La nature sembla vouloir se mettre du parti de Tartaglia et donner raison à son horoscope. Peu de temps après, Angelo perdit la voix; c'était le moment de la mue, et tant qu'elle dura il ne put tirer de son gosier que des sons affreux. Force lui fut donc de quitter l'église et d'aller demander au théâtre le morceau de pain quotidien dont il avait besoin pour soutenir sa chétive existence. Tout en étudiant le Solfége, il s'était exercé à jouer un peu le violon, et

des juges et du doge en leur présentant deux innocentes créatures, fruit de ses amours avec Jacopo. Le vieux Foscari est inexorable. Tout ce qu'il peut faire de mieux pour prouver à sa belle-fille sa bonne volonté, c'est de se laisser mourir après l'exécution de son fils. Comme on le voit, la donnée du drame n'est pas précisément réjouissante. Il n'y est sans cesse question que d'exil, de cachots, de gardes, de tribunal, de mort. Il en résulte une couleur perpétuellement sombre et terne, qui fatigue bien vite. Un élément indispensable manque au poëme de Francesco Maria Piave; c'est la variété. D'un bout à l'autre la situation demeure à peu près la même. Prisonnier au premier acte, condamné au deuxième, exécuté au troisième, Jacopo Foscari, dès la scène d'entrée, n'a guère qu'à exprimer des regrets sans fin et d'éternelles protestations d'innocence. Le rôle de sa noble et désolée compagne Lucrezia est encore moins diversifié. Toujours des pleurs, des cris, des lamentations. C'est bien certainement le rôle le plus larmoyant qu'on ait jamais vu sur un théâtre lyrique; le mouchoir et les sanglots ne cessent d'y être en jeu.

Les combats que se livrent, dans le cœur du doge, le devoir et l'amour paternel fournissaient un canevas plus riche à l'inspiration du musicien. C'est aussi la partie qu'il a le mieux traitée. Le personnage du vieux Foscari est représenté avec talent par Coletti, dont la méthode sage, consciencieuse et la voix expressive méritent de sérieux encouragements. Coletti a puissamment contribué au succès de trois morceaux, qui sont, après tout, les seuls dignes d'attention. Grâce à lui, l'air avec chœur du troisième acte a été redemandé. Le trio du second, ou plutôt un fragment de ce trio, l'andante en *ré* bémol, *Nel tuo paterno amplesso,* a obtenu également les honneurs du *bis*. Il est vrai que ce morceau est remarquablement chanté par Mario, Coletti et mademoiselle Grisi.

La belle *prima donna* a fait l'impossible pour mettre en relief le surplus de son rôle par trop ingrat. L'auditoire lui en a tenu compte en applaudissant un élan tragique et à effet dans le duo qu'elle chante à la fin du premier acte. Il a témoigné de même un intérêt très vif à Mario, dont la voix et le style sont en progrès. Cet artiste, justement aimé du public, a dit avec autant d'âme que d'habileté sa première cavatine, bien pâle pourtant, bien insignifiante.

En général, cette partition, fort inférieure au *Nabucco*, à l'*Ernani* et, sans doute, aux *Lombardi*, à l'*Attila*, dont la presse ultramontaine a fait grand bruit, manque d'originalité et de couleur. Le vulgaire y abonde en tous sens. La mélodie, délayée avec cette déplorable facilité que vante l'Italie, est trop souvent dépourvue de charme et d'attrait. Ce n'est pas que le musicien ne sache tirer de la disposition des voix une sonorité brillante, que son harmonie n'ait parfois de l'imprévu, que l'orchestre ne soit traité avec un certain éclat, et qu'il ne se rencontre presque toujours dans la charpente et le mouvement rhythmique le véritable sentiment de la scène. Mais tout cela ne saurait constituer un bon ouvrage, dès que le chant, cette condition première de l'art musical, fait complétement défaut ou ne se produit que sous des formes banales. C'est là précisément le côté faible de Verdi, à en juger, du moins, par ceux de ses opéras qu'on nous a donnés en France. Les traces du talent y sont incontestables; mais ce talent est lui-même trop incomplet. Pour mériter ici le rang élevé où l'Italie le place dans les transports de son enthousiasme peut-être prématuré, il faut que Verdi modifie nécessairement sa manière; sinon il ne doit pas s'attendre à un accueil plus favorable que celui dont on a gratifié *Ernani* et *Nabucco*. Paris est moins accommodant que Milan, Naples et Rome. Voilà ce que la direction du Théâtre-Italien ne comprend pas assez.

MAURICE BOURGES.

DE LA MÉMOIRE CHEZ LES MUSICIENS.

Lettre à Mme S. de B...

(Deuxième article*.)

Considérez, dans les divers ordres d'idées, les hommes qui se sont fait remarquer par l'originalité de leurs productions, poëtes, philosophes, publicistes, moralistes. Vous observerez en eux diverses espèces de mémoire; chez celui-ci la mémoire des idées, chez celui-là la mémoire des faits. La mémoire littérale, la mémoire du rhéteur, vous ne la trouverez, sans exception, que chez des hommes distingués sans doute, mais dépourvus absolument de ce qu'on nomme l'individualité. Je suis même enclin à penser que l'exercice forcé de cette faculté appliquée à l'étude des auteurs d'une certaine classe, nuit à l'intelligence des auteurs des autres genres, dessèche la sève de l'esprit, arrête le jet de la pensée, émousse la pointe individuelle. Aussi, le rhéteur ne cause pas; même dans l'usage de la vie, il disserte, il pérore. Tout ce qu'il dit est stéréotypé d'après un moule solennel et pédantesque. Il n'a pas de propre fonds, il n'a qu'un répertoire.

Voulez-vous me permettre, Madame, un souvenir de jeunesse?

(*) Voyez le numéro 49.

maître Daphnis, qui le connaissait, qui l'avait pris en amitié pour avoir souvent causé avec lui lorsqu'il venait faire la partie de piquet du chef de la *scuola*, dans laquelle étaient élevés les enfants de chœur de l'église *della Salute*, lui procura une place dans l'orchestre du théâtre de *San Mosè*. De là, quand il eut acquis un peu plus de talent, il passa dans l'orchestre du théâtre de Saint-Chrysostome, dont maître Daphnis était chef. Il y exécutait assez proprement la partie de second violon, ne tombant presque jamais dans cette espèce de fautes dont les meilleurs musiciens ne sont pas exempts, et que l'école française a stigmatisées du titre de *brioches*, hormis lorsqu'il lui arrivait de se laisser trop préoccuper par le drame, par les chanteurs, et de tenir ses yeux constamment fixés sur la scène, au lieu de les baisser de temps en temps sur son pupitre pour regarder où l'on en était. Quoique violoniste de profession, Angelo était toujours chanteur dans l'âme; il n'aspirait qu'à retrouver ces beaux moyens, qui avaient rempli ses nuits d'enfance de rêves si brillants, si féeriques. Malgré lui, quand il était au théâtre, il les recommençait tout éveillé; il s'identifiait avec le héros ou l'héroïne dont les accents charmaient son oreille; il disait intérieurement tout leur rôle, et l'on s'en apercevait au mouvement perpétuel de ses lèvres. S'ils venaient à hésiter, il leur soufflait la phrase qu'ils avaient à dire avant même que le *suggeritore* y eût songé. Alors il était tout simple que son archet et ses doigts s'égarassent quelque peu dans leur course et fissent résonner des notes qui ne se trouvaient pas dans l'accompagnement. Alors maître Daphnis, se retournant comme un lion qui se sentirait piqué par un dard, l'œil flamboyant, la perruque hérissée, lançait à Angelo quelque mot terrible, comme par exemple :

— *Cos'è?... che fate, birbante!... Ah! canaglia!...* (Qu'est-ce que c'est?... Que faites-vous, coquin?... Ah! canaille!...)

Ce qui n'empêchait pas maître Daphnis d'être au fond le meilleur ami d'Angelo, et de lui serrer paternellement la main à la sortie du spectacle.

Enfin cette voix si amèrement regrettée, si vivement désirée, sembla vouloir revenir. Personne ne saurait imaginer avec quel ravissement, quelle extase de bonheur, Angelo s'aperçut, en essayant un matin de filer des sons, qu'une amélioration notable se manifestait dans son organe. Au lieu de ces sons rauques, éraillés, pâteux, dont il avait l'habitude depuis deux ans et plus, il en émettait de purs, de clairs, de bien timbrés. Ce n'était plus la qualité de voix argentine et flutée qu'il possédait naguères : c'était quelque chose de mâle, de grave, de puissant. En mot, Angelo reconnut qu'il aurait une basse-taille, et quoiqu'il eût préféré une haute-contre, il se félicita chaleureusement de sa découverte, et se mit en devoir d'en profiter. Pour cela, il comptait encore sur la protection, sur la complaisance de maître Daphnis, et il ne se trompait pas, car le brave chef d'orchestre n'était pas homme à lui rien refuser de ce qui pouvait servir à son avancement, à son bonheur.

Angelo s'essaya peu à peu dans des bouts de rôle : il chanta des coryphées, et se montra toujours ce qu'il était, c'est-à-dire excellent musicien, prompt à la réplique, à cheval sur la mesure, inébranlable sur le rhythme, imperturbable de mémoire; mais il avait beau travailler, sa voix manquait de cette ampleur moelleuse, de cette expressive flexibilité, de ce prestige, de ce je ne sais quoi, qui fait les grands artistes. Maître Daphnis le déclara franchement à Angelo :

— Tu chantes bien, lui dit-il, mais quant au très bien, vois-tu, il faut que tu y renonces. Or, un chanteur médiocre, à mon avis, c'est bien peu de

Je ne sais s'il vaut la peine d'être conté, mais il vient à point.

Il existait, il y a une vingtaine d'années, dans ma ville natale, un pauvre vieux fou, qui avait fait d'assez bonnes études chez les oratoriens, qui avait eu, disait-on, de l'esprit avant la révolution, mais dont les facultés mentales s'étaient ressenties de plusieurs contre-coups que le sort ne lui avait pas épargnés. Ce vieillard, objet de compassion pour les gens sensés, était la risée des enfants — *cet âge est sans pitié!* — dont il provoquait les insultes par la singularité de sa mise et de ses allures. Un jour que nous étions à l'école, attentifs à la voix du maître qui nous expliquait Virgile, une agitation extraordinaire se manifesta tout-à-coup parmi nous : on eût dit une bande d'alouettes apercevant un hibou. Nous venions d'entrevoir, à l'entrée de l'allée qui précédait la classe, un revenant, un fantôme. C'était cet homme grand, sec, vêtu, de la tête aux pieds, d'habits blancs, et dont les bras, démesurément longs, avaient contracté machinalement l'habitude d'un geste véhément et saccadé. Jamais visite ne fut plus inattendue. Les plus malins d'entre nous ne pouvaient se l'expliquer que par les suggestions de leur conscience qui leur disait que ce pauvre diable pouvait bien avoir eu l'idée de venir se plaindre des espiégleries dont ils le poursuivaient journellement. Il se dirigea lentement vers la salle, ouvrit la porte et entra. Nous avions l'habitude, nous élèves, de nous lever chaque fois qu'un étranger entrait dans la classe. L'idée de nous lever en présence d'un individu que tout le monde regardait comme fou, produisit quelque hésitation. Le maître fit un geste impérieux et sévère; à ce *quos ego* muet, qui comprima l'hilarité prête à éclater, nous nous levâmes comme un seul homme. Le vieillard salua avec une aisance qui nous étonna, puis, s'adressant au maître, il le pria en fort bons termes de lui transcrire les quatre premiers vers de l'*Énéide*, qu'il avait oubliés, disait-il. Le maître prit le Virgile qui était resté sur sa table, et le lui offrit en le priant de l'accepter. Le vieillard refusa, alléguant que le présent était inutile, vu qu'il savait son Virgile sur le bout du doigt, sauf les quatre premiers vers, se faisant fort de réciter, ajoutait-il, sans faire une faute, le premier passage pris au hasard dans les douze livres du poëme. Pendant les deux ou trois minutes dont le maître eut besoin pour transcrire de sa plus belle plume les quatre vers demandés, vous eussiez entendu voler une mouche dans la salle; toutes les respirations étaient suspendues. L'envie de rire avait fait place à je ne sais quelle vague admiration : le pauvre fou venait de se transfigurer en un être idéal. Mais l'épreuve à laquelle il avait proposé de se soumettre était trop curieuse pour ne pas être tentée; il s'y prêta de bonne grâce, sans fierté comme sans affectation de modestie. L'épreuve dura plus d'une heure; il déclamait avec intelligence et scandait les vers dans la perfection. Quand il partit, nous nous levâmes spontanément pour le saluer, cette fois, avec le plus profond respect. Le maître l'accompagna jusqu'à la dernière porte, à l'extrémité du jardin. Hé bien! messieurs, s'écria-t-il en rentrant, voilà un homme que vous molestez, que vous bernez sans cesse, et qui vient de vous donner une belle leçon. Quel est celui d'entre vous qui pourrait se flatter d'en faire autant?

Le magister parla comme il devait le faire; mais il est indubitable que cette mémoire prodigieuse chez ce vieillard faisait partie de sa folie, ou du moins qu'elle en était le résultat; car, à supposer même qu'il eût joui de la plénitude de sa raison, il n'eût pas été pour cela un penseur bien profond ni bien original.

Toutefois, je me suis souvent demandé si la conduite de cet homme n'était pas un trait d'esprit, et s'il n'avait pas voulu par là forcer les écoliers à des égards qu'il n'avait jamais pu obtenir auparavant, et qu'il eût certes moins que jamais obtenus, si, par ses plaintes, il nous avait exposés à de sévères châtiments. Qu'en pensez-vous, madame?

Était-ce aussi un penseur original et profond que cet autre individu qui avait la manie de défier ses amis de lui indiquer un vers du même Virgile, dont il ne pût à l'instant citer le suivant? A la fin, il rencontra un malin qui le mit au pied du mur, en lui disant :

Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Vous comprenez, Madame, que ce vers est le dernier du dernier livre de l'*Énéide*. Non que je suppose que vous sachiez le latin : si j'avais à faire une supposition, je la ferais plutôt toute contraire, persuadé que vous auriez le bon esprit de ne point vous en offenser, comme, en vous contentant d'être femme, vous avez le bon goût de ne rien emprunter à un autre sexe aux dépens des charmes du vôtre.

On cite de surprenants traits de mémoire du cardinal Maury et du cardinal de Beausset. On pourrait sans doute les discuter, et s'efforcer d'en tirer des applications pour ou contre ma théorie. Pourtant, ce que l'on raconte de Maury en particulier me semble plus fait pour la confirmer que pour la démentir. Simple séminariste à Avignon, par conséquent jeune encore, il se rend avec toute la communauté à un sermon prononcé par un célèbre prédicateur du temps. Les discours de cet orateur, nommé, je crois, le père Renaud, n'étaient pas à la hauteur des modèles de l'éloquence de la chaire, mais il les rehaussait par un débit merveilleux. Et lui-même ne s'en exagérait pas la valeur, car, à quelqu'un qui le pressait de les faire imprimer, il répondit : il

---

chose. Il ne gagne guères, et risque beaucoup : chaque soir, il s'expose à la mauvaise humeur du parterre et des loges. Si la foudre vient à gronder dans quelque région du théâtre, c'est toujours sur lui qu'elle éclate, et il paie même pour les méfaits qu'il n'a pas commis. Si cette condition te séduit, prends-la, et que la volonté de Dieu soit faite! Mais si tu me consultes, si tu me crois, tu en prendras une autre beaucoup plus sûre, beaucoup plus commode. Notre vieux père Bonifacio ne demande qu'à quitter son emploi de chef des chœurs, de premier coryphée, et en même temps de régisseur du théâtre. Présente-toi, réclame sa survivance; je t'appuierai auprès de la noble compagnie qui dirige Saint-Chrysostome, et tu seras nommé.

Malgré ce que le conseil de maître Daphnis offrait d'amertume aux bords du vase, Angelo en goûta la profonde sagesse : il le suivit de point en point, et les choses se passèrent ainsi que maître Daphnis l'avait prévu. Voilà donc Angelo parvenu à l'une de ces situations, dans lesquelles la vie est douce et légère; le voilà chargé d'une occupation conforme à ses goûts, et pour laquelle sa capacité était incontestable, gagnant assez d'argent pour subvenir largement à ses nécessités, à ses plaisirs, pour obliger de temps en temps un ami, et se trouver encore, au bout de l'année, à la tête de 50 ou 60 sequins, qui ne devaient rien à personne!

Angelo savourait depuis assez longtemps déjà cette félicité qu'il s'était faite avec l'aide de Dieu et de maître Daphnis, lorsque l'idée lui vint qu'il la sentirait bien mieux encore, s'il n'était plus seul à l'apprécier. Jusqu'alors il avait eu plus d'une amourette avec des femmes de théâtre et même des femmes de la ville, que sa bonne mine avait séduites. A deux pas de la maison où il logeait, dans une de ces *corti*, si nombreuses à Venise, une jeune ouvrière, arrivant de Chiozza, vint établir son domicile sous l'aile d'une grand'-mère, qui ne la perdait pas de vue un seul instant. Teresina Manelli était plus que jolie; elle était belle et charmante à la fois; elle avait un air de modestie, de candeur, qui répondait de sa sagesse, quand même sa grand'-mère n'eût pas été là pour en donner caution. Elle travaillait toute la journée à sa fenêtre; elle ne sortait presque jamais, pas même les dimanches et jours de fête. Angelo en devint éperdument amoureux, et il plut aussi à la jeune fille. Il demanda sa main dans les formes; il l'obtint, et le mariage fut célébré.

Il y avait tout juste neuf mois que cette cérémonie avait eu lieu, lorsque l'un des camarades d'Angelo s'étonna de le voir sortir si précipitamment du théâtre, et que maître Daphnis répondit à ses questions, comme nos lecteurs doivent s'en souvenir, qu'Angelo était à la veille d'un grand événement.

— Quel événement donc, maître Daphnis? reprit l'interrogant Zanetto.

— Ah! dame, répliqua maître Daphnis, il paraît qu'Angelo va devenir père ce soir ou demain matin.

— Vraiment!... et quel est le parrain?

— C'est moi!

— Et quel nom donnerez-vous à l'enfant?

— J'en ai un tout trouvé : qu'il soit mâle ou femelle, peu m'importe. Moi, je ne suis qu'un musicien, je ne connais que la gamme... Que les autres s'amusent à piller le calendrier!... C'est le premier enfant d'Angelo, n'est-ce pas? Eh bien! son nom sera la première note de la gamme.

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

faudrait aussi faire imprimer le prédicateur. Maury retint si bien le discours qu'il le transcrivit durant la nuit. Le lendemain, il y eut une petite scène de mystification dont vous devinez les détails. C'est encore Maury qui nous a transmis le fameux exorde du père Bridaine. Or, comment se fait-il que le même homme qui retint précédemment tout un discours ne retienne ici qu'un exorde? Sommes-nous bien sûrs, d'ailleurs, de la fidélité de l'interprète, et M. de Laharpe n'a-t-il pas raison de soupçonner qu'il y mit du sien?

Je veux en venir à ceci, Madame, c'est qu'à l'époque du sermon du P. Bridaine, le cardinal Maury avait produit, que, conséquemment, la faculté de la mémoire s'était, suivant toutes les apparences, affaiblie en lui. Et maintenant j'ajoute que Maury, avec son talent et son esprit de saillie, ne fut guère, littérairement, qu'un orateur élégant et facile, mais sans originalité.

J'ai assez parlé de la mémoire littéraire; je reviens à la mémoire musicale, dont, à vrai dire, je ne me suis pas écarté, attendu que les lois de l'une et de l'autre sont identiques.

Je vous supplie, Madame, de réfléchir sur les virtuoses de tout genre, sur ces artistes, comme nous en connaissons beaucoup, dont la profession est de se faire entendre en public, instrumentistes ou chanteurs. On trouve parmi eux, qui en doute? des musiciens consommés, de grands musiciens. N'est-ce pas à cause de la nécessité où ils sont, les chanteurs surtout, d'exercer continuellement leur mémoire, et de retenir une foule d'ouvrages de longue haleine, que la plupart d'entre eux ne sont pas compositeurs? Et si, cédant à la fantaisie de montrer leur savoir-faire en ce genre, ils mettent au jour quelque production, leur imagination parvient-elle jamais à s'y débarrasser des habitudes de l'exécutant, ou des réminiscences de leurs rôles?

Mais je ne vous ai pas encore donné mes meilleures raisons; car les arguments les plus victorieux que l'on puisse produire en faveur de toute théorie où les facultés humaines sont en jeu, doivent se tirer de l'expérience personnelle.

Vous vous montrerez, je l'espère, Madame, d'autant plus indulgente pour cette obligation où je suis, ou, si vous voulez, pour cette petite velléité qui me prend de parler de moi, qu'en premier lieu, je ne connais pas de plus assuré moyen de défendre mon intention contre tout soupçon de paradoxe dans une question qui vous touche de si près, où l'on a constamment pris, à mon sens, le contrepied de la vérité, et où l'on a toujours conclu de l'existence d'une faculté à l'existence d'une autre faculté bien autrement appréciable, et qui est, en réalité, incompatible avec la première; en second lieu, parce que cette confession n'est pas de nature à flatter mon amour-propre, puisqu'il s'agit de raconter certaines déceptions qui auraient fait le malheur de ma jeunesse, si ma jeunesse avait su les prévoir. Je me souviens que Larochefoucault a jeté de la défaveur sur cette méthode d'argumenter tout-à-fait personnelle lorsqu'il a dit qu'*on aime mieux dire du mal de soi-même que de n'en point parler*, et que *nous n'avouons jamais nos défauts que par vanité*. Mais à quoi se réduiraient nos pensées et nos actions si nous nous faisions peur de Larochefoucault? Soyez assurée que les gens sincères avec eux-mêmes (s'il en est, j'en suis), me comprendront parfaitement.

Il arrive parfois que certaines personnes me font la politesse de me demander pourquoi je ne compose pas. En pareil cas, voici ma réponse : Si je composais, je recomposerais, ou plutôt je décomposerais ce qui a été déjà composé.—Je n'ai pas toujours parlé ainsi. Il fut un temps où je me croyais appelé à fournir une brillante carrière de compositeur. J'étais doué, je dis mieux, j'étais affligé d'une étonnante mémoire musicale, et vous qui me connaissez, Madame, vous savez que cette faculté ne me fait pas encore défaut. Non seulement, je n'ai rien oublié de ce que j'ai su dans mon enfance; non seulement, je retiens avec une assez grande facilité, quand je veux bien m'en donner la peine; mais il y a même, ainsi que vous le verrez tout-à-l'heure, des choses que je sais à mon insu. Hé bien, ce qui a pendant longtemps entretenu mon illusion, est ce qui depuis lors m'a complétement désabusé. Au demeurant, comme certaines illusions prolongées ne sont pas un mal, j'aime mieux que la triste vérité ait frappé mes yeux lorsque tout prisme était tombé, à un âge où j'étais plus résigné à ne pas me tromper moi-même, et où j'avais reconnu la vanité de bien des choses, même des plus prisées.

Pour peu que vous y teniez, je vous produirai des témoins comme quoi il m'arriva un jour de parier que je retiendrais un opéra de Rossini, et comme quoi je gagnai mon pari. Il est vrai que cet opéra était le *Moïse* français. Je connaissais le *Mosè*. Mais la gageure ne portait que sur les morceaux nouveaux ajoutés par l'auteur pour la scène française. Il y avait donc tout le premier acte à retenir, sauf les récitatifs, et des parties notables du second, du troisième et du quatrième actes. Ce n'était pas mal, comme vous voyez. Il fut convenu que je me rendrais à l'Opéra avec les intéressés, et que trois jours me seraient accordés pour recueillir mes souvenirs et leur donner le temps de se classer, car il en est de mon cerveau, et probablement du cerveau des autres, après une audition de musique, comme d'un vase qui a déjà contenu diverses liqueurs et que l'on remplit d'une liqueur nouvelle. Il faut un certain temps, selon la nature du liquide, pour qu'il puisse déposer, se clarifier et prendre sa teinte naturelle. Je dormis donc sur mes impressions, d'abord cherchant plutôt à oublier qu'à forcer l'action de la mémoire. A mesure que les souvenirs me revenaient, je les fixais sur le papier. Peu à peu les divers motifs m'apparurent dans leur suite et leur enchaînement. Je n'avais d'autre guide matériel que mon livret, sur lequel j'avais indiqué, au courant de la représentation, au moyen d'un mot ou d'une note de musique, quelques transitions délicates, quelques finesses difficiles à saisir. A cette époque, simple stagiaire, je ne connaissais aucun artiste, je n'avais pas mes entrées à l'Opéra. Cependant, de crainte d'indiscrétion ou de supercherie, on m'avait demandé un engagement formel de ne pas mettre les pieds à l'Académie royale, ni dans aucun magasin de musique, de ne voir aucun artiste, en un mot, de garder, musicalement, le plus complet incognito. Le jour de l'épreuve, il y eut un déjeuner chez les intéressés. Je trouvai là un homme du monde, excellent amateur, fort connu dans les salons d'alors, et qui fit l'office de jury. Je jouai au piano, à l'aide de mon livret, tous les morceaux nouveaux de la partition, non sans entremêler par-ci par-là quelques fils grossiers au riche tissu de Rossini, non sans donner quelque entorse aux modulations du maître : mais enfin cela passa; je fus proclamé un prodige.

Voulez-vous, Madame, que je vous cite des noms propres? Demandez au bon et jovial Castil-Blaze s'il ne m'est pas maintes fois arrivé de lui rappeler des œuvres entières de sa jeunesse, et dont il n'avait gardé lui-même aucun souvenir. Demandez à Onslow si, un jour, à sa grande surprise, je ne lui jouai pas des fragments assez étendus d'une symphonie que je ne n'avais entendue et que je n'avais pu entendre qu'une seule fois au Conservatoire. Demandez à mes amis Meyerbeer, Berlioz, Alkan, Reber, Félicien David, Léon Kreutzer, L. Massart, — et je les nomme pour qu'ils puissent m'accabler de honte dans le cas où je ne vous débiterais que des impostures, — si, plusieurs fois, me trouvant dans le secret de compositions souvent inédites, quelquefois même non écrites, ils ne se sont pas persuadés que j'avais le don de *seconde ouïe*.

Oh! certes, je ne me vante pas, croyez-le bien. Car, outre la persuasion où cette maudite faculté m'a mis pendant quinze ans que j'étais un des élus d'Apollon, ce qui est déjà un fort méchant tour, elle ne m'a pas épargné certaines mystifications dont je me serais bien passé. Voici le revers de la médaille.

J. D'ORTIGUE.

(*La suite au prochain numéro.*)

Correspondance particulière.

Lille, 13 décembre 1846.

MONSIEUR,

Aucune des circonstances qui intéressent l'art musical en France n'est indifférente pour votre feuille; c'est à ce titre que je viens continuer de vous entretenir des solennités où notre ville prouve de plus en plus les généreux efforts de ses enfants pour rivaliser avec nos voisins dans le perfectionnement de la musique militaire.

Trois belles légions de garde nationale, qui se divisent en sapeurs-pompiers et canonniers sédentaires, entretiennent à leur tête, et sans autre mobile qu'une noble émulation, trois corps de musique nombreux, disciplinés, avides d'études et de triomphes, et dirigés par des chefs d'une capacité incontestable. C'est encore de la musique des sapeurs-pompiers que je viens vous entretenir : hier, dans la nuit, le tocsin venait jeter l'épouvante à Lille; un incendie dévorait une fabrique et venait, chose bizarre, envelopper de ses flammes le foyer domestique de M. Bénard, l'habile chef d'orchestre et le Bender de Lille; ce soir, la plupart de nos braves sapeurs-pompiers, à peine reposés de leurs fatigues, venaient en uniforme offrir la main à la foule toute gracieuse et parfumée qu'ils avaient conviée à un concert au bénéfice des pauvres. M. Bénard, à peine remis des émotions d'une nuit si cruelle, était au pupitre de commandement, et les artistes du théâtre chargés de la partie vocale se groupaient auprès du piano avec cet air heureux que donne aux vrais artistes la conscience du bien qu'ils vont aider à faire.

Comme j'ai déjà eu l'honneur de vous l'écrire, chez nos musiques citoyennes l'élan est général, il ne s'agit plus pour elles de jouer seulement des pas redoublés en plein air avec grand renfort de grosse caisse et d'ophicléide, mais d'arriver à exécuter dans une salle fermée de véritables symphonies où l'oreille ne soit pas trop durement attaquée, où, malgré la force et l'acuité des timbres, l'auditeur puisse apprécier et goûter le dessin et la couleur d'une composition grandiose, dont les solos se distinguent des accompagnements qui les soutiennent sans les dominer; enfin, d'arriver par de difficiles répétitions à ces nuances de la sonorité générale, sans lesquelles il n'est aucun effet, même pour les orchestres complets!

Tout cela, comme ont pu le constater huit cents auditeurs, a été obtenu d'une musique de garde nationale; chacun s'est émerveillé de cette nouvelle source de jouissances musicales dans notre ville, où nous n'avons pas le bonheur d'une Société des concerts comme à Paris. Nous sommes fiers de ce résultat, dû tout entier à une noble et patriotique émulation, même en reconnaissant encore la supériorité des solistes des guides, car les solistes sont payés, et très chèrement payés.

Le programme annonçait quatre grands morceaux arrangés par Bénard sur *la Juive*, *Charles VI* et *Norma;* les sympathies lilloises sont tellement acquises aux œuvres d'Halévy, que nos solennités de musique militaire se forment presque toutes d'arrangements de ses opéras. Bauman vient tout récemment de faire exécuter celui qu'il a si habilement compnsé sur *la Reine de Chypre*, à la fête de Sainte-Cécile, et il a contribué puissamment au succès de la reprise de cet ouvrage au théâtre. Bénard, outre son grand ouvrage sur *la Juive*, a voulu aussi faire partager à la musique des sapeurs-pompiers le succès obtenu par l'orchestre du théâtre dans l'ouverture de *Charles VI*, et le finale, qui est devenu si populaire à Lille, a excité un enthousiasme général. Comme vous le voyez, la soirée d'hier a été un véritable triomphe pour Halévy.

Maintenant, vous dirai-je que Valgalier, Lesbros, mesdames Planterre et Berton se sont fait applaudir dans la partie vocale? C'est chose inutile à propos d'artistes si distingués; je signalerai encore d'Hoogues, dont le talent et la voix ont été si goûtés dans le duo des *Puritains*, et surtout dans *le Pélerin de Saint-Just*.

On nous annonce samedi Thalberg, c'est-à-dire une belle et bonne soirée de plus; mais il faut un pareil nom pour venir à trois jours de distance donner concert dans une ville où le public est à chaque instant convié à des fêtes au profit de la charité. Dimanche passé, cent musiciens exécutaient la grand'messe solennelle de Ferdinand Lavaine, infatigable compositeur, et, malgré un froid très vif, une foule empressée et compacte remplissait la belle église de Saint-André; c'est un nouveau triomphe pour notre compositeur lillois, qui en compte déjà beaucoup de ce genre, où il excelle. Comme vous le voyez, Lille a des forces musicales, et de son propre fonds peuvent surgir compositeurs et symphonistes; voilà pourquoi les virtuoses voyageurs ont besoin d'une grande célébrité pour y exciter la curiosité. Ici, comme à Paris, les concerts purement de solistes au piano ne sont pas du goût du public.

Veuillez agréer, etc. E. P.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui l'Opéra donne *Lucie de Lammermoor*, avec Duprez et mademoiselle Nau, et *Giselle* avec Carlotta Grisi.

*** L'Opéra a donné lundi *la Muette de Portici;* cette reprise n'a pas été heureuse : le rôle de Masaniello n'a jamais convenu à Duprez, aussi l'illustre ténor a-t-il été presque toujours au-dessous de lui-même; deux ou trois passages, néanmoins, largement accentués, ont soulevé les applaudissements de la salle. Mademoiselle Nau, dans ses costumes de *Lucie*, ce qui, soit dit en passant, ne prouve pas la sollicitude de l'administration pour cette reprise, mademoiselle Nau a été charmante dans le rôle de la princesse. Portheaut et Dufresne savaient à peine leurs rôles. Maria a mimé d'une façon délicieuse celui de Fénella.

*** Quand entendrons-nous enfin *Robert-Bruce?* Bientôt, répond l'administration. Pourquoi ces éternelles lenteurs, pourquoi ces interminables remises : madame Stoltz est parfaitement en état de jouer son rôle. Pourquoi nous faire attendre encore *cet illustre pasticcio*, qui doit rendre à l'Opéra son antique gloire? Enfin on nous l'annonce pour mercredi prochain.

*** Hier, l'Opéra-Comique a donné la 107e représentation des *Mousquetaires de la reine* et *Sultana;* recette forcée. Mardi prochain, la 10e représentation de *Gibby la cornemuse*.

*** Aujourd'hui a lieu à deux heures précises, au théâtre de l'Opéra-Comique, la seconde audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Le monde artistique et élégant s'empressera d'assister à cette solennité.

*** Dans *le Maçon*, mademoiselle Lemercier a rempli le rôle de mademoiselle Darcier avec une grâce et une finesse charmante. Cette jeune et intelligente artiste a pris également le rôle de mademoiselle Darcier dans *Ne touchez pas à la reine*, de Boisselot, qui passera avant la fin de l'année.

*** La commission des théâtres royaux a donné son avis dans l'affaire de l'engagement de Gardoni. Elle a reconnu que, dans l'état actuel des choses, le directeur du Théâtre-Italien avait pu, sans encourir aucun reproche, enlever le jeune ténor à son confrère de l'Académie royale de musique; mais en même temps elle a exprimé le désir que la clause prohibitive, qui existait déjà dans le cahier des charges du Théâtre-Italien, et que le défaut de réciprocité rendait sans valeur, fût introduite dans celui de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

*** Meyerbeer, ainsi que nous l'avons déjà dit, a passé cette année-ci tout entière à Berlin, mais sans prendre part à la direction ni à l'administration du théâtre royal de l'Opéra.

Au moment de partir pour Vienne, où il est appelé par l'empereur d'Autriche, afin de diriger la mise en scène de son opéra, *le Camp de Silésie*, l'illustre maëstro a généreusement fait don à l'orchestre et aux chœurs de la première scène lyrique de Berlin de la totalité de ses appointements de la présente année, qui s'élèvent à la somme de 3,000 thalers (près de 12,000 fr.), dont 2/3 seront distribués aux musiciens de l'orchestre, et l'autre tiers aux choristes.

Jenny Lind, qui se trouvait à Heidelberg, où les étudiants lui ont donné une sérénade aux flambeaux, vient de partir pour Vienne, où elle va remplir le rôle de Vielka dans *le Camp de Silésie;* ce rôle, ainsi que chacun sait, a été écrit expressément pour la grande cantatrice, et créé par elle à Berlin. Ce célèbre opéra ne sera pas donné à Vienne tel qu'il l'a été à Berlin et dans d'autres villes d'Allemagne ; car, pour satisfaire aux exigences de la censure autrichienne, il a fallu faire de notables changements au libretto, et Meyerbeer a écrit pour Jenny Lind plusieurs morceaux nouveaux.

Meyerbeer sera de retour à Berlin pour le 20 janvier, et Jenny Lind y reviendra vers la fin de février.

*** Le plus illustre des violoncellistes vivants, Servais, vient d'arriver à Paris.

*** Le baron de Launoy, ami intime de Donizetti et compositeur distingué, est arrivé à Paris.

*** M. Stroecken, pianiste de la reine, est de retour à Paris.

*** Après avoir chanté dans plusieurs villes d'Allemagne, de Hollande et de Belgique, notamment dans les concerts donnés par les Sociétés philharmoniques de La Haye, d'Amsterdam, d'Anvers, de Bruxelles, et toujours avec le même succès, mademoiselle Ida Bertrand sera de retour à Paris vers la fin du mois; elle y passera le reste de l'hiver.

*** *L'Indépendant belge* nous apprend que M. Mattau, artiste très avantageusement connu à Bruxelles, vient d'inventer, après quatre ans d'essais et de constantes études, un instrument qu'il a appelé de son nom *Mattau-hydrophon*. Le principe fondamental est le même que celui de l'harmonium; mais l'inventeur en a fait les applications les plus neuves et les plus surprenantes. L'instrument est des plus simples; il se compose de cinq rangs de coupes de cristal de différentes dimensions et plus ou moins remplies d'eau. Les basses sont sur les côtés. Le tout forme six octaves et demi. L'exécutant promène les doigts sur le bord des vases, et joue ainsi avec une précision et un charme ravissants les morceaux les plus difficiles. Il est impossible d'exalter davantage le sentiment en séduisant l'oreille. L'instrument rend même avec une exactitude mathématique certaines notes qui sont toujours fausses, excepté sur le violon. M. Fétis père a été frappé de ces effets, ainsi que tous ceux qui ont l'occasion d'entendre cet artiste éminent, qui a l'intention de donner quelques concerts à Paris.

*** Bientôt doit avoir lieu l'inauguration de la nouvelle salle de concert de

M. Adolphe Sax. Dans cette séance, qui promet d'être des plus intéressantes, on entendra, outre les instruments de l'habile facteur, quelques chœurs exécutés par des élèves de l'Orphéon, avec et sans accompagnement de saxhorns.

*** La deuxième symphonie de madame Farrenc, qui a eu un si brillant succès au concert qu'elle a donné à la fin de la dernière saison, sera exécutée prochainement à un des concerts du Conservatoire de Bruxelles, sous la direction de M. Fétis.

*** Samedi 26 décembre dans la salle des concerts de M. Herz, rue de la Victoire, n° 38, *Grand bal de nuit* et *Grand concert* par les premiers artistes. Cette fête est donnée par la Société philantropique des marchands tailleurs de Paris au bénéfice de la Caisse de secours pour ses ouvriers. On sait les nombreux services rendus par cette œuvre utile à la classe ouvrière, et on ne manquera pas d'encourager ses efforts.

*** Il est difficile de trouver dans une réunion publique autant de tenue et de bon goût qu'au dernier bal de l'École lyrique. Tout y respire le *comme il faut*. Aussi y avons-nous remarqué un grand nombre de nos jolies actrices, qui depuis longtemps désertent nos bals. Nous rendons grâce au directeur de l'École lyrique de nous ramener ces belles fugitives, et nous ne saurions donner trop d'éloges à un bal où chacun s'amuse sans sortir des bornes de la bonne compagnie. Le second bal est fixé au *mercredi*, 23 *décembre*.

*** Le premier bal masqué, travesti et dansant, donné par l'Opéra au profit des inondés de la Loire, a inauguré la saison des plaisirs de la façon la plus brillante. La foule de l'année dernière y était revenue aussi empressée, aussi joyeuse que jamais. On voit bien que le carnaval sera court; personne ne veut perdre une de ces fêtes dont le renom est maintenant européen, et tout annonce qu'elles l'emporteront encore cette fois sur leurs aînées par leur éclat et leur entraînante gaîté.

Chronique départementale.

*** *Metz*, 12 *décembre*. — Hier a eu lieu la troisième représentation de *la Reine de Chypre*. Tesseyre et madame Lacombe ont été constamment applaudis, et l'exécution, comme la mise en scène, ont fait le plus grand honneur à M. et madame Warin. Nous disons madame Warin; car nous avons tout lieu de croire que son bon goût n'a pas été étranger au déploiement du luxe de ce bel ouvrage.

*** *Lille*, 15 *décembre*. — Notre premier ténor, Espinasse, nous quitte définitivement; des offres brillantes ont été faites à cet artiste pour le grand théâtre de Bordeaux. — *Charles VII* vient d'être repris avec un éclat et un succès remarquables. Valgalier, Lesbros, d'Hooghe, mesdames Planterre et Berton, se sont fait remarquer et justement applaudir dans ce grand et bel ouvrage; nous avons aussi des compliments bien mérités à adresser à notre habile chef d'orchestre, Bénard. — Une petite difficulté survenue entre Valgalier et Bardou, le directeur, et qui avait été portée devant les tribunaux, vient, dit-on, d'être arrangée à l'amiable.

*** *Toulouse*, 12 *décembre*. — Le succès de Marié à notre grand théâtre va toujours croissant. Dans *les Huguenots* surtout, il a obtenu le plus magnifique triomphe : rappels, couronnes, applaudissements frénétiques, rien n'a manqué à cette ovation. *La Favorite* est aussi pour ce grand artiste et pour madame Julian Van-Gelder une pièce à grand effet; le rôle de Léonor convient admirablement à madame Julian, qui l'a créé sur les plus grandes scènes de France, et qui tôt ou tard le remplira à l'Académie royale.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*. — Parmi les manuscrits laissés par feu M. Blum, on a trouvé le libretto d'un opéra qui a été mis en musique par M. A. Schaeffer. — Ernst est de retour dans la capitale de la Prusse après quatre ans d'absence; on lui a fait un accueil magnifique. Son premier concert a eu lieu le 10 de ce mois au théâtre Koenigstadt. Le jeu du grand violoniste, toujours plein d'âme et d'expression, s'est encore perfectionné sous le rapport technique. A la fin du concert, *le Carnaval de Venise* a été redemandé avec une persistance à laquelle il était impossible de se refuser. — *Guillaume d'Orange*, texte de M. Foerster, musique de M. Eckert, a réussi. La partition vaut mieux que le libretto; elle manque d'individualité, on y remarque beaucoup de réminiscences des *Huguenots*.

*** *Cobourg*. — Notre petite résidence possède un magnifique théâtre qui se soutient à l'aide d'une subvention de cent mille francs par an. L'orchestre est excellent, les décors et les costumes sont d'une richesse toute royale. Par malheur, le personnel des acteurs ne répond guère à ce luxe éblouissant. Parmi les pièces qui ont eu le plus de succès dans ces derniers temps, nous citerons en première ligne *les Mousquetaires de la reine*, par M. Halévy, et *Zaïre*, opéra composé par S. A. le duc régnant.

*** *Vienne*. 10 *décembre*. — Au théâtre an der Wien, on a donné un opéra nouveau, *Guttemberg*, texte de M. O. Prechtler, musique par M. F. Füchs; exécution médiocre qui n'a pas empêché la partition de réussir. Les chœurs surtout ont été remarqués; le style du compositeur se rapproche en général de l'école italienne.

*** *Florence*. — Mademoiselle Elssler fait tourner la tête à notre public; les couronnes de fleurs ne suffisent plus à l'enthousiasme de ses admirateurs; ils ont offert dernièrement un diadème d'or à la célèbre danseuse.

*** *Madrid*. — Le journal *Heraldo*, du 10 de ce mois, annonce que *les Mousquetaires de la reine* viennent d'être mis en scène au théâtre de la Cruz.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre non sternutatoire de LECHELLE guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge. Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

MAISON PAPE.

PIANOS A QUEUE.

Un nouveau modèle de ces pianos vient d'être créé par H. Pape : réduction de format, augmentation de son, simplicité de mécanisme et facilité extrême du toucher, tels sont les principaux avantages que présente le nouvel instrument. On sait que, depuis TRENTE ANS, c'est de la maison Pape que sont sortis les perfectionnements les plus importants dans la facture, et que ses pianos carrés à marteaux en dessus, ainsi que ses pianos-consoles, jouissent d'une réputation de supériorité rendue incontestable par la vente de plus de quatre mille de ces instruments.

Le nouveau piano à queue ne peut tarder à devenir d'un usage aussi général; car la simplicité dans le mécanisme amène évidemment solidité et réduction de prix. L'importance qu'a prise la fabrication de ces trois formats, par suite de leur succès, a engagé M. Pape à cesser la construction des anciens modèles, et à continuer de se défaire de ceux qui lui restent encore à un rabais considérable.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. — Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 52.

13e ANNÉE 1846

27 Décembre 1846

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. G.-E. Anders, G. Benedit, Berlioz, Henri Blanchard, Maurice Bourges, F. Danjou, Duesberg, Elwart, Fétis père, Édouard Fétis, Stephen Heller, J. Janin, Georges Kastner, A. de Lafage, Lataple, Liszt, A. Méreaux, J. d'Ortigue, George Sand, L. Rellstab, Maurice Schlesinger, Paul Smith, A. Specht, Sylvain Saint-Étienne, etc.

La *Revue et Gazette musicale* offre cette année-ci à ses abonnés un Album de piano et un Album de chant, ornés de magnifiques portraits de Jenny Lind et de Stephen Heller. Ces Albums seront remis, richement reliés, sans augmentation du prix d'abonnement.

Nous continuerons à offrir à nos abonnés un grand morceau de piano ou de chant, signé par nos premiers compositeurs. En outre, quelques portraits des artistes les plus célèbres, semblables à ceux que nous joignons à nos Albums.

Le premier grand concert offert par la *Revue et Gazette musicale* à ses abonnés aura lieu le dimanche 17 janvier prochain, dans les salons de M. Pleyel.

De plus, nous avons l'intention et nous nous sommes mis en mesure de continuer la publication des *Archives curieuses de la musique*, qui a obtenu tant de retentissement, et qui avait été interrompue pendant quelque temps.

SOMMAIRE. Système général de la musique (treizième article); par **FÉTIS** père. — Deuxième lettre à M. le ministre de l'instruction publique sur le concours musical ouvert par lui pour la composition de chants historiques, moraux et religieux; par **H. SCHUBERT.** — De la mémoire chez les musiciens: Lettre à Mme S. de B... (troisième article); par **J. D'ORTIGUE.** — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

AVIS IMPORTANT.

Nous appellerons l'attention de nos lecteurs sur l'important travail de M. Fétis que nous publierons dans le premier numéro de l'année 1847, et par lequel notre savant collaborateur termine ses recherches immenses sur la constitution de tous les systèmes de musique. Dans ce dernier article, il reforme toute la science de l'acoustique, en fait disparaître les oppositions avec la pratique de l'art, qui semblaient indestructibles, et met cette science à la portée des intelligences les moins familiarisées avec les sèches opérations du calcul. Nous ne doutons pas que cet important travail n'ait un grand retentissement dans le monde savant, et que les artistes ne s'y intéressent en voyant que les mathématiques confirment les inspirations de leur sentiment, au lieu de lui être opposées, comme elles l'avaient été jusqu'à ce jour.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

II[1].

L'idée de maître Daphnis fut acceptée avec transport par Angelo : elle l'enchantait à cause de son étrangeté même, et en vertu de cette loi qui fait que généralement les artistes recherchent les noms bizarres pour leurs enfants, aussi bien que pour les animaux, dont ils peuplent leur domicile, chiens, chats, singes ou perroquets. Cependant, comme il n'était pas probable que le ministre du Seigneur, chargé d'inscrire sur le livre de vie la petite créature qui allait bientôt voir le jour, partageât le goût du père et du parrain, il fut convenu qu'on la présenterait au baptême sous un nom purement chrétien, sans préjudice du nom musical qui lui serait réservé pour l'intérieur de la famille.

Le ciel combla les souhaits d'Angelo en lui donnant pour premier né un fils, qui reçut le nom patronymique de Giuseppe. Maître Daphnis le tint sur les fonts avec la grand'mère de Teresina, et, en revenant de l'église, il fit à l'accouchée ce singulier compliment, plus intelligible en italien qu'en français, par la raison qu'en italien le mot *scala* signifie à la fois échelle et gamme :

— Signora, vous venez de franchir le premier degré de la gamme de la maternité. Voici votre fils, qui a franchi, lui, le premier degré de celle de l'existence. Il s'appellera Giuseppe devant Dieu; mais souvenez-nous que, pour nous autres, son nom véritable sera toujours la première note, non pas de cette gamme barbare, imaginée, dit-on, par Guido d'Arezzo, et dont il emprunta les six notes aux premières syllabes des vers de l'hymne de saint Jean, que les chantres de l'époque entonnaient pour conjurer les enrouements, comme l'indiquent les paroles latines :

Ut queant laxis
*Re*sonare fibris
*Mi*ra gestorum
*Fa*muli tuorum,
*Sol*ve polluti
*La*bii reatum,
Sancte Johannes !

mais de cette autre gamme réformée par notre illustre et savant Doni, qui substitua fort élégamment le *Do* à l'*Ut*, en homme habile et judicieux qu'il était. Il y aura bientôt un siècle de cela, et quel service il a rendu à nos oreilles! Il n'y a au monde que les Français capables de persister dans la vieille routine, parce que leurs tympans sont doublés d'une étoffe aussi dure que leurs voix! *Ut!... Ut!...* conçoit-on rien de plus sauvage, tandis que le *Do* est si coulant, si onctueux, si facile!... Ainsi, j'espère, il en sera du caractère de votre fils, que je remets entre vos mains, car je crois m'apercevoir qu'il a besoin de sa nourrice.

— Oui, maître Daphnis, vous avez bien raison, s'écria Teresina, qui, les yeux fixés sur le cher enfant, n'avait presque pas écouté, encore moins compris la longue allocution du digne chef d'orchestre.

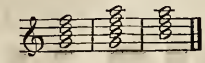
Depuis son mariage, et par l'ordre exprès d'Angelo, Teresina s'était entièrement consacrée aux soins du ménage. Angelo n'avait pas voulu souffrir qu'elle continuât d'exercer pour d'autres que pour elle-même le rare talent d'aiguille qu'elle possédait comme lingère et comme couturière. Les belles dames de Venise la sollicitèrent donc vainement; Teresina les remercia de leur pratique pour ne s'occuper que de la layette de l'enfant qui remuait déjà dans son sein, et jamais enfant royal ne fut traité d'avance avec plus de luxe, de coquetterie et d'amour. C'était merveille de voir la blancheur, la finesse, la coupe élégante des petites robes, des petits bonnets, et de tout le reste de cette toilette confectionnée avec tout le soin maternel! Devenue mère tout-à-fait, Teresina n'eut plus un seul moment à elle dans la journée;

(1) Voir le numéro 51.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Treizième article*.)

Sans dessein prémédité, sans savoir précisément ce qu'il faisait, et sans autre guide que son instinct, Monteverde, compositeur vénitien, imagina, dans les dernières années du seizième siècle, d'employer dans sa composition des harmonies semblables à celles-ci :



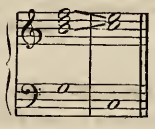
Rien de pareil n'avait jamais été entendu : jusqu'à Monteverde, la dissonance de septième n'avait été employée que comme une prolongation qui retardait l'audition d'une consonnance. Il en était de même de la neuvième; mais ces nouveaux accords étaient écrits par le hardi novateur sans aucune préparation, comme auraient pu l'être des accords consonnants. Le sentiment qui le guidait lui avait fait reconnaître que les accords qui jouissent de cette propriété ne se trouvent que sur une note de la gamme dont la tierce est naturellement majeure, dont la septième est mineure, et dont cette tierce et cette septième forment entre elles une quinte mineure ou une quarte majeure, lorsqu'elles ne sont pas dans une disposition directe. Or, cette relation est précisément celle qu'on avait reconnue de tout temps comme antipathique à la tonalité du plain-chant, et qui en avait été bannie rigoureusement. Il était donc évident, dès qu'on vit faire usage de ces accords nouveaux, que des faits de tonalité auparavant inconnus venaient de se révéler, en d'autres termes, qu'une tonalité nouvelle venait de naître.

Mais quelle était la constitution de cette tonalité, et en quoi différait-elle de l'ancienne? Nous allons le voir. Les sons de la gamme qui forment la tierce majeure et la septième mineure de l'accord de septième de Monteverde sont séparées, la première par un demi-ton ascendant de la note supérieure, et l'autre par un demi-ton descendant de la note inférieure; d'où il suit que l'accord ne peut exister qu'à cette condition dans la disposition des tons et des demi-tons. Or, une semblable disposition n'a lieu que lorsque les tons et les demi-tons sont placés comme dans la gamme qui commence par *ut*.

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 21, 46, 47 et 51.

ton. ton. demi-ton. ton. ton. ton. demi-ton.
EXEMPLE : *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut.*

On a vu tout-à-l'heure que l'accord de septième, employé par Monteverde, est composé des sons *sol*, *si*, *ré*, *fa* : or, *sol*, qui est la note inférieure de cet accord, est la cinquième de la gamme; *si*, qui est sa tierce majeure, est la septième note de cette gamme; *ré*, qui est sa quinte, en est la deuxième note; enfin, *fa*, qui est la dissonance de septième, est la quatrième note. La quatrième note et la septième de la gamme sont donc celles qui forment la relation de triton ou de quinte mineure qui constitue la nouvelle tonalité; et comme on vient de le voir, les demi-tons sont entre la troisième note et la quatrième, et entre la septième et la huitième. Or, ces demi-tons sont attractifs de telle sorte, que celui de la quatrième note à la troisième doit descendre, et celui de la septième note à la huitième doit monter, comme dans l'exemple suivant.



Ainsi qu'on le voit, l'attraction entraîne la nécessité de la résolution d'un accord sur un autre. De là le mouvement. Le mouvement attractif caractérise donc la nouvelle tonalité, comme le repos caractérise l'ancienne.

Cependant toutes les circonstances que nous venons de remarquer ne peuvent se rencontrer que dans une gamme construite comme celle qui commence par *ut*, puisqu'il est indispensable que les tons et les demi-tons soient disposés de la même manière pour qu'il y ait sur la cinquième note un accord composé de tierce majeure, quinte juste et septième mineure. Les demi-tons doivent être donc à la même place dans toutes les gammes de la tonalité moderne, tandis qu'ils occupent des positions différentes dans les gammes de la tonalité du plain-chant. De là la nécessité d'abaisser certaines notes par le bémol et d'élever certaines autres par le dièse; de là, enfin, l'uniformité des gammes de la tonalité moderne mise à la place de la diversité des gammes du plain-chant. Ainsi, au lieu de ces dispositions qui constituent celle-ci :

ton. demi-ton. ton. ton. ton. demi-ton. ton.
1er TON : *ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré.*

---

elle ne vécut absolument que pour son fils, et pour son mari bien entendu, lorsque ses occupations du théâtre lui permettaient de rentrer au logis; et alors il n'y avait pas de danger qu'il prît le plus long ou qu'il s'amusât sur la route! Il était si heureux d'assister à toutes les phases du développement physique et moral de son enfant, de son fils bien aimé, son orgueil, ses délices! Et Teresina, comme elle était fière de le porter dans ses bras, de le nourrir de son lait!... Mais hélas! au bout de trois mois quelle fut sa terreur, en voyant tout-à-coup pâlir et dépérir son nourrisson! Le médecin fut appelé, consulté avec angoisse.

— Ce n'est rien, dit-il après avoir regardé la mère et l'enfant; le *bambino* n'y pensera plus demain. Seulement, il faut lui donner une autre nourrice, le lait de la signora ne lui convient plus.

Teresina, dans son innocence, ne comprenait pas le sens de l'oracle, et le médecin fut obligé de lui apprendre qu'elle était mère pour la seconde fois. Le chagrin s'oublie vite quand une joie arrive en même temps. Angelo ne fut pas plus tôt instruit de la cause, qu'il se consola de l'effet, et que, sautant au cou de sa chère Teresina :

— Sèche tes pleurs, lui dit-il, ce n'est ni la faute ni la mienne; c'est le bon Dieu qui l'a voulu ainsi : que sa volonté soit faite en toutes choses! Je cours chercher une nourrice, notre fils va reprendre à vue d'œil, et dès qu'il pourra parler, j'en suis sûr, il nous remerciera de lui avoir donné un petit frère ou une petite sœur.

Ce fut encore un fils que mit au monde Teresina, onze mois jour pour jour après la naissance du premier.

— Bravo, dit maître Daphnis, qui entrait au moment où le cri de délivrance venait de retentir, bravo, mon ami, tu vas bien, tu te distingues! L'intervalle de seconde n'a pas été long à remplir, mais tu ne peux pas t'en tenir là; l'intervalle de seconde est mauvais en harmonie, dépêche-toi d'arriver à la tierce; Do, Ré, Mi, voilà ce qu'il te faut! Aussi bien tu n'as que des garçons, tu ne saurais te passer d'une fille! Courage donc, poursuis ton chemin, continue la gamme ascendante.

Le second fils d'Angelo et de Teresina fut nommé Rafaele, du chef de Zanetto qui le tint sur les fonts avec une certaine dame, dont nous aurons à parler plus tard, la Chloé de maître Daphnis; mais il demeura bien convenu que dans le cercle de la famille, à l'exemple de Giuseppe, Rafaele n'aurait que la gamme pour parrain et marraine, toujours conformément à la règle posée par maître Daphnis et adoptée par Angelo.

Au bout de dix mois, la tierce fut complète : une jolie petite fille arriva toute fraîche et toute rose, ayant l'air de sourire et de tendre ses petits bras à l'heureux père qui s'avançait, en tremblant, sur la pointe du pied, sans oser demander à la sage-femme si enfin ses vœux les plus ardents étaient exaucés. Qu'on juge de son délire, quand il vit, à n'en pas douter, qu'une fille lui était née! On l'aurait caché à Teresina, dans la crainte de la faire mourir de joie, si l'on n'eût reconnu bien vite qu'on l'exposait à un danger plus grave en prolongeant son incertitude. Trois enfants en trente mois, quelle bénédiction du ciel! Et pour couronner l'œuvre une fille, qui s'annonçait si bien, une fille qui serait aussi charmante d'humeur que de visage! Angelo n'avait pas permis à sa femme de nourrir leur second fils, mais pour leur fille il n'y aurait pas eu moyen de l'en empêcher! D'ailleurs Angelo, parvenu au terme de ses désirs, n'avait pas les mêmes raisons pour défendre à Teresina de remplir dans toute leur étendue ses devoirs maternels. Au contraire, il ne fut pas fâché d'élever pour quelque temps une sorte de barrière entre elle et lui. Maître Daphnis approuva hautement sa prudence.

— Le nombre trois, dit-il, est un nombre parfait en mathématiques, en musique. C'était le nombre favori des dieux de l'Olympe : ce doit être aussi le tien, Angelo. Tu as bien fait de travailler à l'atteindre, mais tu feras encore mieux de savoir t'y arrêter. Do, Ré, Mi, voilà trois belles notes qui valent pour toi leur pesant d'or, mais qui ne laisseront pas de te coûter un peu d'argent. Je te connais pour un homme d'ordre; tu voudras que tes enfants ne manquent de rien. Dans notre état, on n'amasse pas des trésors en

demi-ton. ton. ton. ton. demi-ton. ton. ton.
3e TON : *mi, fa, sol, la, si, ut, ré, mi.*

ton ton ton. demi-ton ton. ton. demi-ton.
5e TON : *fa, sol, la, si, ut, ré, mi, fa*, etc.

Les gammes de la tonalité nouvelle, pour être semblables au ton modèle d'*ut*, et pour avoir les conditions nécessaires à l'emploi de l'harmonie dissonante naturelle, doivent être construites ainsi :

ton. ton. demi-ton. ton. ton. ton. demi-ton.
TON DE RÉ : *ré, mi, fa♯, sol, la, si, ut♯, ré.*

ton. ton. demi-ton. ton. ton. ton. demi-ton.
TON DE MI : *mi, fa♯, sol♯, la, si, ut♯, ré♯, mi.*

ton. ton. demi-ton. ton. ton. ton. demi-ton.
TON DE FA : *fa, sol, la, si♭, ut, ré, mi, fa*, etc.

L'uniformité qui résulte dans la tonalité moderne de cette disposition constante : 2 tons consécutifs, 1 demi-ton, 3 tons, 1 demi-ton, n'est pas la seule différence qui se trouve entre les gammes de cette tonalité et celles du plain-chant ; car les fonctions des dièses et des bémols qui élèvent ou abaissent chaque note d'un demi-ton pour produire cette uniformité, donnent naissance à une échelle chromatique dont chaque son peut devenir l'initial d'une gamme.

Exemple d'une gamme intermédiaire :

ton ton. demi-ton. ton. ton. ton. demi-ton.
TON DE MI BÉMOL : *mi♭, fa, sol, la♭, si♭, ut, ré, mi♭.*

Or, les sept notes diatoniques par lesquelles commencent autant de gammes pouvant être ou élevées d'un demi-ton, ou abaissées du même intervalle, il en résulte qu'il y a vingt et une gammes possibles sur le modèle de celle du ton d'*ut* dans la tonalité moderne.

Toutefois cette tonalité n'a pas anéanti le caractère spécial qu'on remarque dans certaines gammes des tons de plain-chant, car elle en a conservé la forme mineure ascendante et descendante. On sait, en effet, que la gamme du premier ton de plain-chant est celle-ci,

ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré ;

et que la gamme descendante du neuvième ton, transposée dans ce premier, est la suivante :

ré, ut, si♭, la, sol, fa, mi, ré.

La nécessité d'avoir la tierce majeure de la cinquième note dans l'accord de septième, pour caractériser la tonalité moderne, a imposé l'obligation d'élever d'un demi-ton la septième note des gammes de cette espèce, en sorte que leur formule ascendante est celle-ci,

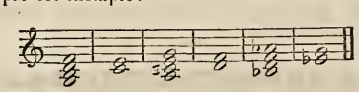
ton. demi-ton. ton. ton. ton. ton. demi-ton.
ré, mi, fa, sol, la, si, ut♯, ré ;

tandis que la formule descendante, destinée aux successions harmoniques dans lesquelles la septième note ne doit pas remplir les fonctions de tierce majeure de la cinquième, est celle-ci :

ton. ton. demi-ton. ton. ton. demi-ton. ton
ré, ut, si♭, la, sol, fa, mi, ré.

Ces formules sont celles d'un mode de gammes appelées *mineures ;* celles qui sont faites sur le modèle du ton d'*ut* sont appelées *majeures.* Il n'y a donc que deux modes dans la tonalité moderne, l'un majeur, l'autre mineur ; et comme il y a vingt et une gammes majeures, il y en a aussi vingt et une mineures. Le système général de la tonalité moderne se compose donc de quarante-deux gammes divisées en deux modes.

J'ai fait voir que celui-ci diffère de la tonalité du plain-chant en ce qu'il est attractif, tandis que l'autre a le caractère du repos. J'ai fait voir aussi que l'attraction résulte de la nécessité de résoudre les sons mis en relation dans les accords dissonants naturels sur un accord suivant, et que la résolution se fait par le mouvement descendant d'un des intervalles de demi-tons et par le mouvement ascendant de l'autre. Par cette nécessité de résolution, le ton se trouve déterminé dès qu'on entend l'accord dissonant naturel. Or, les accords de cette espèce pouvant toujours être attaqués sans préparation, il est évident que par leur moyen on peut passer immédiatement d'un ton dans un autre, comme on le voit par cet exemple :



Par la découverte des accords dissonants naturels de Monteverde, le principe de la tonalité moderne fut non seulement trouvé, mais aussi celui de la transition ou de la modulation, c'est-à-dire du passage d'un ton et d'un mode dans un autre, et d'*unitonique* qu'elle était, la musique devint *transitonique.* Des

---

un clin d'œil : si tu tiens à ce qu'un jour ta fille ait une dot, je te conseille d'y songer dès à présent.

Et de fait, à compter de ce jour, Angelo devint plus sérieux, plus pensif, non qu'il fût le moins du monde embarrassé de subvenir aux dépenses qu'entraînait le nouveau surcroît de progéniture ; ses deux garçons étaient encore trop jeunes pour ajouter beaucoup à ses charges, et la layette du premier avait été si largement taillée, si abondamment fournie par Teresina, qu'après avoir servi au second, elle se trouva encore en état de servir à la petite Gabriella, c'est-à-dire à la troisième note de la gamme conjugale du couple fortuné.

Cependant, Angelo ne pouvait se dissimuler que toutes les économies qu'il avait faites avant son mariage, tous les sequins et ducats qu'il avait mis de côté, toutes les petites sommes prêtées soit à l'un soit à l'autre, et dont il avait obtenu la restitution, avaient passé en frais d'établissement, en honoraires de sage-femme, en mois de nourrice, en cadeaux à Teresina, en repas donnés à ses amis. Désormais, il ne pouvait plus compter que sur le produit de ses fonctions au théâtre, et il avait trois enfants, deux garçons et une fille. Les enfants grandiraient tous les jours, tandis que le chiffre de son revenu resterait invariable !

Telles étaient les réflexions qui jetaient parfois un léger nuage sur le front, jusqu'alors si calme, si gai, si insouciant d'Angelo. L'avenir lui apparaissait en la personne des trois marmots, dont la naissance l'avait successivement enivré d'une félicité si pure et si vive qu'aucune sensation humaine ne saurait en donner l'idée. Ces trois marmots, il les aimait plus que sa vie, et voilà pourquoi il éprouvait à cause d'eux de vagues appréhensions, de secrets frémissements, que, pour lui-même, il n'eût jamais été capable de ressentir.

Neuf ou dix mois s'écoulèrent ainsi : le moment vint de sevrer Gabriella, moment doux et fatal, qui rendit à leur intimité primitive les deux époux, toujours aussi tendres, toujours aussi amoureux que le premier jour. Hélas ! que servit au pauvre Angelo de s'être abandonné si souvent à de sombres pensées ? Un jour, maître Daphnis, le tirant à l'écart, entre deux coulisses du théâtre :

— Mon ami, lui dit-il, me suis-je trompé ce matin ? Comme je venais à la répétition, j'ai rencontré ta femme sur la Piazzetta. Il m'a semblé apercevoir, sous les plis de sa mante, une certaine ampleur, une certaine rotondité. Serait-elle enceinte, par hasard ?

— Mon Dieu, j'en ai peur, repondit tristement Angelo.

— *Diavolo!* reprit l'autre, je t'avais tant recommandé de t'en tenir à la tierce !... Et voilà que tu touches à la quarte maintenant !.. C'est dangereux, très dangereux !.. Tu vas trop vite en intervalles !.. *Adagio*, mon ami, *Adagio assai*, sans quoi je ne réponds de rien, et je commence à craindre que la gamme ne te joue quelque mauvais tour.

Chaque fois que maître Daphnis rencontrait Angelo et pouvait lui glisser quelques mots seul à seul :

— Comment va la quarte ? lui disait-il.

— *Pian pianino*, répondait ordinairement Angelo.

Enfin, un soir, au moment où le spectacle allait commencer, Angelo fit prévenir maître Daphnis qu'il ne pourrait se trouver à son poste, parce que Teresina se sentait prise de douleurs. Dès que l'opéra fut fini, maître Daphnis se hâta d'aller savoir des nouvelles :

— Eh bien ? dit-il à Angelo, qui vint lui ouvrir la porte.

— Eh bien, répondit celui-ci d'un ton brusque, ce n'est pas une quarte.

— Eh ! qu'est-ce donc ?

— Une quinte !... maître Daphnis, une belle et bonne quinte !...

En effet Teresina était accouchée de deux jumeaux supérieurement portants.

A leur aspect, maître Daphnis fit le signe de la croix, et se laissant tomber sur une chaise, il s'écria :

— Do, Ré, Mi, Fa, Sol !... La quinte s'y trouve... Est-on plus malheureux ?...

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

lors l'art changea complétement de caractère, car il eut dans le principe de l'attraction la source des accents expressifs et dramatiques qui n'existaient pas dans l'ancienne tonalité, puisque celle-ci donnait incessamment le sentiment du repos et du calme. De là vient que l'opéra prit naissance immédiatement avec les découvertes harmoniques; que les madrigaux et les chansons à plusieurs voix sans accompagnement, dont se composait auparavant toute la musique de concert, furent remplacés par la cantate et la ballade, sortes de petits drames musicaux; que la musique instrumentale participa du caractère accentué de la musique dramatique; enfin que la musique d'église elle-même perdit son style de prière dévote pour prendre le caractère expressif des passions humaines.

Que Monteverde et ses contemporains ou même ses successeurs immédiats n'aient point aperçu les conséquences de l'élément nouveau qu'il avait introduit dans l'art, et qu'ils n'aient pas vu qu'à la tonalité ancienne ils venaient d'en substituer une autre, cela se conçoit; mais que pas un théoricien, pas un historien de la musique n'ait compris en quoi positivement consiste la différence de l'ancienne tonalité et de la nouvelle; quel a été le principe de celle-ci et quelles en ont été les conséquences nécessaires; enfin que des hommes de savoir se soient imaginés que, sans entrer dans ces questions, on pouvait faire des théories de la musique avec des vues systématiques, et des histoires de cet art avec des recherches archéologiques et des anecdotes, c'est ce que je ne comprendrai jamais!

Fétis père.

(*La fin de ce travail au prochain numéro.*)

DEUXIÈME LETTRE

A M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

SUR

LE CONCOURS MUSICAL

OUVERT PAR LUI POUR LA COMPOSITION DE

CHANTS HISTORIQUES, MORAUX ET RELIGIEUX.

Monsieur le ministre,

Les premières observations que j'ai eu l'honneur de vous adresser dans cette feuille ont porté juste; elles ont eu du retentissement, car elles m'ont valu, à moi, simple et obscur musicien étranger, de nombreuses lettres plus ou moins énergiques des compositeurs étrangers et nationaux auxquels vous avez demandé des chants historiques et religieux, et à qui vous semblez témoigner maintenant une complète indifférence, si ce n'est même une sorte de mépris pour l'empressement qu'ils ont mis à répondre à votre appel.

Dans le nombre très grand des artistes méticuleux, craintifs ou modestes, ce qui n'exclut pas le talent, qui m'ont écrit et qui ont gardé l'anonyme ou me l'ont demandé, je prendrai au hasard la lettre de l'un d'eux que je ne connais pas, et qui n'a point exigé de moi que je le laissasse s'envelopper des mystères de l'incognito. Le nom de ce musicien n'aura sans doute pas suffisamment d'éclat aux yeux de MM. les membres du jury d'examen; mais ils ne pouvaient pas raisonnablement s'attendre que MM. Rossini, Meyerbeer, Mendelsshon, etc., se mettraient au nombre des concurrents. Quoi qu'il en soit, voici la lettre de cet estimable professeur :

Vendôme, 3 décembre 1846.

Monsieur,

Je viens de lire dans la *Gazette musicale* votre excellent article, ou plutôt votre lettre à M. le ministre de l'instruction publique sur le concours musical qu'il a ouvert.

Je crains bien, monsieur, que vos prévisions ne soient réalisées, et que les nombreux artistes qui ont répondu à l'appel de M. le ministre, en apportant à ce concours le tribut de leur expérience et de leur talent, n'aient à subir une complète mystification en récompense de leur zèle si empressé.

Des journalistes ignorants, complaisants échos de quelques membres du jury, pourront bien se moquer à leur aise de l'abondance des partitions et de leur nullité musicale; mais ces ridicules plaisanteries ne prouveront rien et rendront plus odieux encore le silence obstiné des juges auxquels M. le ministre avait confié le soin d'examiner ces partitions.

On devait s'attendre à ce déplorable résultat avec un jury comme celui qui a été constitué en dernier lieu. Chacun de ces messieurs s'est demandé s'il était possible de trouver quelque chose de passable dans un travail auquel nul d'entre eux n'avait participé. La réponse n'a pas été douteuse, et l'examen a été fait à la vapeur.

Voilà donc mille sept cent trente-un morceaux bons et mauvais rejetés dédaigneusement par quelques uns de ces juges qui, on le voit bien, veulent être chargés officiellement de faire ce travail.

En réfléchissant un peu, je trouve que M. le ministre a eu grand tort d'appeler à lui tous les musiciens de l'Europe. Cette mesure devait sans doute produire des résultats heureux et féconds; tous les artistes consciencieux, tous les professeurs et tous les écrivains véritablement dévoués au chant religieux, populaire et classique, avaient applaudi à une détermination aussi large. Mais hélas! il faut bien l'avouer, cet appel de M. le ministre avait l'inconvénient impardonnable de froisser les susceptibilités jalouses de MM. tels et tels, fabricants très renommés, *inventeurs* d'un nouveau procédé pour l'arrangement du plain-chant, faiseurs de chansons de toute espèce, de rigodons ronflants à l'usage des églises et des chapelles. Ces messieurs ont trouvé sans doute M. le ministre très audacieux, et ils lui font payer son audace en riant au nez des pauvres concurrents qu'il avait convoqués.

Il faut espérer que M. le ministre réparera cette faute, et qu'il chargera enfin quelques uns des membres du jury de composer le recueil de chant. Le travail qui sortira de cette nouvelle disposition sera peut-être fort incapable de populariser la musique religieuse ou classique dans les établissements d'instruction publique; mais je pense, monsieur, que ce sera là le moindre inconvénient. Il suffira de dire aux élèves : « Messieurs, un compositeur, nommé M. un tel, a » mis en musique de beaux vers de Corneille, la musique en est très difficile, » nous ne pouvons la chanter; mais c'est égal, mes amis, qu'il vous suffise de » savoir qu'elle a été écrite par les ordres de M. le ministre de l'instruction » publique afin d'améliorer vos mœurs, d'adoucir vos caractères, de réformer » vos habitudes grossières, enfin pour embellir votre vie et vous consoler de » vos chagrins. » Les élèves seront nécessairement pénétrés de reconnaissance pour la tendre sollicitude de M. le ministre, et, d'un seul coup, les vers de Corneille et l'auteur de la musique, M. le ministre et le professeur, seront à jamais gravés dans leur mémoire.

Enfin, monsieur, en attendant que M. le ministre prenne une mesure qui ne manquera pas, comme il est dit dans le *petit speach* qui précède le recueil des textes, de faire battre les cœurs généreux des compositeurs officiels à l'idée que leur œuvre personnelle pourra ajouter un nouveau charme, et l'on oserait presque dire un nouvel éclat aux gloires si hautes et si pures des Corneille et des Racine, veuillez agréer, de la part de quelques *mystifiés*, les témoignages de reconnaissance les plus sincères pour la lettre que vous avez écrite en leur faveur.

A. Lemoine,
professeur de musique au collége de Vendôme.

J'aurais pu, dans la quantité de missives qui me sont parvenues à ce sujet, en choisir de moins mesurées, de plus énergiques; mais je craindrais de déflorer par là l'idée d'un de mes amis qui va publier bientôt un ouvrage sur le marasme de la littérature et des arts, avec ce titre piquant : *Les Mille et une lettres.* Au reste, si MM. les membres de la commission instituée par vous, monsieur le ministre, persistent dans leur force d'inertie, continuent à se retrancher dans leur majestueux silence, il faudra bien rechercher en vertu de quels titres chacun des membres de cette commission professe un si superbe mépris pour les ouvrages qui vous ont été envoyés.

Il y a plus de six mois, un journal ministériel s'exprimait ainsi : La commission d'examen du concours musical ouvert par le ministre de l'instruction publique a tenu sa première séance à l'hôtel du ministère, le lundi 8 juin courant.

Cette commission se compose de :

MM. le prince de la Moskowa,
Boltée de Toulmont,
Danjou,
Quicherat,
l'abbé Le Guillou,
Réty,
membres de la section musicale de la commission des chants religieux et historiques;

MM. Auber, Halévy, Carafa, Spontini, Onslow, Adam, membres de l'Institut;
Baton, membre de la commission administrative du Conservatoire de musique;
Leborne, Elwart, Colet, Lecouppey, Goblin, Benoist, Baptiste, professeurs au Conservatoire de musique;
Pollet, maître de chapelle de la métropole;
Lefébure-Wély, organiste de Saint-Roch;
Martin d'Angers, maître de chapelle de Saint-Germain-l'Auxerrois;
Barbereau, professeur de composition;
Gide, membre de la commission de l'Orphéon;
Hubert, délégué général pour l'enseignement du chant dans les écoles primaires;
d'Ortigue, professeur de musique au collége...;
Jubé de la Perelle, sous-chef au ministère de l'instruction publique, secrétaire.

M. le prince de la Moskowa, que d'autres devoirs retenaient à la Chambre des pairs, n'a pu assister à cette première séance.

La commission s'est constituée par la nomination de son président: d'un sentiment unanime, M. Auber a été élu.

Sur la demande qui lui en a été faite, M. le ministre, par un nouvel arrêté, a nommé membres de la commission MM. Ambroise Thomas et Clapisson, compositeurs; MM. Zimmermann, Panseron et Bazin, professeurs au Conservatoire royal de musique.

La commission s'est immédiatement mise à l'œuvre, afin de pouvoir faire connaître le plus promptement qu'il sera possible le résultat de son examen.

Les deux derniers paragraphes de cette note communiquée sont significatifs, monsieur le ministre. Par le premier, vous augmentez, dans l'esprit de votre arrêté du 15 mai 1845, le nombre des membres de cette commission déjà passablement nombreuse, pour arriver à la solution du concours proposé par vous, et cela est logique de votre part. Le second de ces deux paragraphes dit d'une manière explicite que cette commission, augmentée, renforcée, illuminée de toutes sortes de lumières musicales, théologiques, administratives, *va faire connaître le plus promptement possible le résultat de son examen.* Il y a plus de six mois de cela, je le répète, et nul signe de jugement n'a été donné; ce qui prouve évidemment, ou que la commission n'est pas encore assez forte pour nous donner une preuve quelconque de jugement, ou que la France et même l'Europe musicale sont convaincues d'impuissance par ces messieurs, ou que ces messieurs se moquent de vous.

En attendant des renseignements curieux qui m'ont été promis sur le mode d'examen et d'appréciation de ce terrible jury composé de plus de trente membres, et plus impitoyable que ne l'était le fameux conseil des Dix à Venise, recevez, monsieur le ministre, l'assurance de ma haute considération,

H. Schubert.

Nous sommes heureux d'ajouter que la première lettre de notre collaborateur Schubert a produit un certain effet; les travaux de la commission, interrompus pendant quelque temps, ont été repris avec activité, et déjà un premier et un second prix ont été décernés.

DE LA MÉMOIRE CHEZ LES MUSICIENS.

Lettre à Mme S. de B...

(Troisième article*.)

En 1840, étant chez moi dans le Midi, M. V. Roux, le doyen des musiciens de la ville, tomba malade et mourut quelques jours après à l'âge de soixante-quatorze ans. Permettez-moi, Madame, de m'interrompre ici un instant, l'amitié, la reconnaissance m'en font un devoir, pour dire que je ne connus jamais d'organisation musicale plus heureuse et plus complète. Sans avoir peut-être jamais rien appris régulièrement, cet homme réunissait le savoir et la pratique de plusieurs artistes. Il jouait de tous les instruments sans exception depuis la flûte jusqu'à l'orgue. Il jouait plus qu'agréablement du violon; comme guitariste, il était de première force: à Madrid, il avait donné des leçons à Sor. Un rare instinct, plus encore que l'étude, lui avait révélé les lois de l'harmonie. Ce qu'il faisait était mélodieux, facile, correctement écrit. Il chantait parfaitement la romance. Comme lecteur, je n'en ai jamais vu de plus étonnant, si ce n'est peut-être Liszt. En Espagne, où il était resté longtemps, et dans le Midi de la France, Roux s'était créé de très hautes relations qui eussent pu le mener à la réputation et à la fortune, si une insouciance, que ses amis déploraient, et une absence totale d'ambition, n'eussent constamment paralysé les efforts qu'on faisait pour le produire. Cet homme de bien et de talent fut universellement regretté. On résolut de célébrer un service funèbre en son honneur. M. Marrel, professeur de musique au collége de Tournon, et de la famille des Marrel de l'Isle (car dans le Midi, vous savez que l'on compte les musiciens presque autant par familles que par individus), M. Marrel et moi fûmes chargés de ce soin. La composition de la messe fut ainsi partagée: l'*Introït* et l'*Agnus Dei* m'avaient été confiés; le *Sanctus* et le *Benedictus* à M. Marrel; la prose *Dies iræ* devait être chantée en faux bourdon, et l'*Offertoire* avait été remplacé par une paraphrase du *De profundis*, œuvre du défunt. Pour mon *Agnus Dei*, qui avait été un véritable impromptu dans cette messe ainsi improvisée, il obtint le plus grand succès. C'était un trio en *ut mineur* avec chœur. Il fut parfaitement rendu par les choristes et les solistes. Les assistants pleuraient. Pour mon compte, j'étais *in petto* si fier de ce morceau que je me proposais bien de retoucher mon *Requiem* et mon *Kyrie*, d'écrire une prose, en un mot, de compléter ma messe des morts. A mon arrivée à Paris, la tête pleine de mon *Agnus Dei*, j'allai le montrer à l'homme le plus compétent en ce genre de musique, dont vous avez plusieurs fois admiré les belles compositions religieuses, à un artiste d'un jugement sûr, d'un goût sévère, à l'infatigable et savant maître de chapelle de Saint-Eustache, M. Dietsch. Je savourais, chemin faisant, le miel des éloges et des félicitations que ce morceau allait indubitablement m'attirer. Mon attente ne fut pas trompée. — Je conçois, me dit le maître, que vous devez être content de cet *Agnus Dei*. Moi aussi, je voudrais l'avoir fait. La mélodie en est large et touchante, expressive et noble; c'est un chant plein de tristesse et d'onction. — C'est bien cela, me disais-je en moi-même. — Seulement, continua mon juge, le dessin mélodique me semble trop altéré en certains endroits; c'est sans doute parce que vous avez jugé le morceau trop difficile et par la nécessité où vous avez été d'ajuster les paroles.... — Je ne vous comprends plus, dis-je tout étonné. — Alors, continua M. Dietsch, nous ne nous entendons guère. Voyons! de quoi s'agit-il? Ne me présentez-vous pas un *Agnus Dei* arrangé sur un chœur de Gluck? — Et aussitôt, prenant la partition d'*Orphée*, cet homme affreux me montra l'introduction de la pièce, le chœur des nymphes pleurant la mort d'Eurydice. Le morceau était, comme le mien, en *ut mineur*,

(*) Voir les numéros 49 et 51.

à quatre temps. Mais ce n'était rien que cela. Imaginez-vous, Madame, que j'avais reproduit, presque littéralement, non une phrase de quatre mesures, mais des périodes entières de quatre, de huit, de douze mesures; et comme ces périodes étaient plusieurs fois ramenées par le retour du motif, il s'ensuivait que mon *Agnus Dei* présentait la même coupe, le même ensemble, la même physionomie que le chœur de Gluck, sauf la fin, qui était de moi ou que j'avais peut-être volée à un autre. Il s'était écoulé des années depuis que je n'avais ouvert la partition d'*Orphée*. Croyant trouver, je m'étais souvenu.

J'ai eu du guignon avec les *Agnus Dei*. A quelque temps de là, il me prit fantaisie d'écrire une messe solennelle. Le *Kyrie* et le *Credo* furent d'abord mis en œuvre et achevés. Le plan du *Gloria*, celui du *Sanctus* et de l'*Agnus Dei* étaient tracés. Ma messe était donc à peu près faite. Elle dormait depuis un an dans mes cartons, et je n'attendais qu'un moment de bonne disposition pour la terminer. Quant à l'*Agnus*, il commençait par un canon à la quinte, à deux voix, se poursuivait ainsi jusqu'à la huitième mesure, puis le chœur entrait sur les paroles *Miserere nobis*. Un beau jour, ayant à déménager d'une pièce dans une autre un énorme tas de vieille musique, mes yeux tombent par hasard sur un nocturne à deux voix et en canon de Pacini (quel est ce Pacini?), nocturne que je n'avais pas revu depuis vingt ans, dont je ne soupçonnais plus l'existence, et dans lequel je retrouve, mesure pour mesure, note pour note, le canon de mon *Agnus Dei*. Je renonce, Madame, à vous peindre ma colère, mon dépit, mon humiliation. Voler Gluck, voler Rossini, cela se pardonne; mais voler ce Pacini, c'est honteux!

Je pourrais vous raconter une douzaine de faits de ce genre; il en est un pourtant que je ne veux pas passer sous silence. Un jour, préludant nonchalamment au piano, je rencontre une idée qui me plaît; je poursuis, cette idée me conduit à une seconde qui ne me déplaît pas non plus. Ma tête se monte; le lendemain, le surlendemain, je me remets au piano; bref, je compose un *andante*, dont je n'ai pas lieu d'être mécontent. Vous rappelez-vous, Madame, qu'étant un soir chez une très jolie femme, je lui dis que j'avais fait un *andante* à son intention; qu'elle me pria de le lui jouer, qu'elle voulut bien m'en demander une copie, enfin qu'elle daigna le jouer à son tour? Voilà ma vanité très agréablement chatouillée. Vous souvenez-vous qu'ayant eu l'honneur, quelques semaines après, d'accompagner la même dame à un exercice de chant des élèves du Conservatoire, je vis jouer avec elle *Fidelio*, que je n'avais pas entendu depuis les représentations du théâtre allemand. A mesure que se déroulait cette belle partition, il me semblait que les portes de ma mémoire s'ouvraient toutes grandes et que j'y voyais gravées, comme dans une *chambre noire*, les merveilleuses choses que j'entendais. Soudain une mélodie surgit dans l'orchestre et me frappe au cœur. Je sens que je rougis; je cache ma tête dans mes mains. C'était peu d'avoir reproduit cette phrase dans mon andante, je l'avais suivie dans tous ses détours, jusque dans les sinuosités les plus fugitives, les méandres les plus capricieux du fleuve harmonique. Je ne croirai jamais que le voleur surpris en flagrant délit, la main dans la poche d'un voisin, éprouve une confusion d'une autre nature.— Mais je connais cela, s'écria la belle dame, j'ai joué cela au piano. — C'est quelque ressemblance fortuite, répondis-je timidement. — Allons donc, reprit elle, une ressemblance fortuite qui se prolonge de cette façon! — A partir de ce moment, la dame ne me reparla plus de mon andante. Je lui sus gré de sa discrétion; mais décidément, Madame, je ne vous adresserai plus de madrigaux en musique.

Je me résume : la mémoire est une excellente faculté ou plutôt un indispensable instrument. Elle orne le cerveau d'une foule de trésors; elle fournit des éléments à l'esprit de comparaison et d'analyse, et c'est par l'exercice de la comparaison et de l'analyse que le jugement se forme. Elle vient en aide à la conception, à laquelle elle offre et des matériaux et des modèles. Mais ce n'est pas de cette sorte de mémoire que j'ai parlé; je n'ai voulu vous entretenir que de la mémoire-prodige. Cette faculté peut être un grand bien; elle peut être aussi une infirmité.

Voici ma thèse en deux mots.

Votre fille possède une mémoire étonnante, cela est incontestable. Aura-t-elle maintenant des idées à elle? Si cela est, gardez que la mémoire n'absorbe les facultés d'invention et n'efface toute originalité, car votre enfant, croyant créer, ne créerait pas; ainsi que je l'ai dit, elle se souviendrait plus vite qu'elle ne trouverait. Ce défaut est sensible chez une foule d'hommes distingués à beaucoup d'égards, distingués surtout par une grande facilité et parfois par un sentiment très pur de la forme. Si vous voyez chez votre fille les idées prendre le dessus, vous verrez aussi la mémoire s'affaiblir proportionnellement. Enfin, si avec l'âge les idées ne se produisent pas chez la jeune Élisabeth, car il faut faire toutes les suppositions, la mémoire dominera seule. Il n'y a pas de raison alors pour que toutes les forces de l'esprit ne se concentrent en elle, et qu'elle ne se produise à l'état de phénomène aussi curieux pour l'observation que stérile en résultats. Mais j'aime à penser, Madame, que cette dernière hypothèse ne sera pas réalisée.

J. D'ORTIGUE.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, *l'Ame en peine* et *le Diable à quatre*.

*** Mercredi dernier, l'affiche de l'Opéra portait triomphalement ces mots magiques : Ce soir, première représentation de *Robert Bruce*. Vain espoir, la ténacité de l'indisposition de madame Stoltz n'a pas permis cette représentation. Mais depuis quand, à l'Académie royale de musique, un premier sujet est-il et demeure-t-il sans doublure? Pourquoi madame Rossi ou toute autre ne sait-elle pas ce rôle et n'est-elle pas prête à le jouer? Nous croyons ces retards infiniment préjudiciables au directeur. M. Léon Pillet joue de malheur; mais, nous le répétons, nous nous élevons fortement contre un abus intolérable. A Barroilhet souffrant, on a parfaitement dit : Portheaut sait le rôle, si vous ne jouez pas ce soir, il le chantera et le gardera. Mademoiselle Nau est doublée par mademoiselle de Roissy; dites à madame Stoltz : Si vous ne pouvez chanter, madame Rossi prendra et gardera le rôle, et madame Stoltz chantera. Enfin, *Robert Bruce* ne peut guère passer maintenant que le mercredi 6 janvier; nous attendons. Nous ne pouvons passer sous silence l'incroyable témérité de certains journalistes qui font leurs comptes-rendus d'avance, et qui, jeudi dernier, ont donné avec certains détails une critique favorable ou hostile de la représentation de *Robert Bruce*. Un de ces journaux a eu l'imprudence de préciser certaines particularités, telles qu'un effet de trombone dans l'ouverture, etc. Quand ces journalistes, qui probablement n'ont pas leurs entrées à l'Opéra, ont appris l'événement, ils ont dû faire de sérieuses et salutaires réflexions sur leur légèreté et sur l'instabilité de toutes choses ici-bas.

*** Vendredi dernier, *les Huguenots* avaient, comme toujours, attiré du monde. Duprez était en voix, il a été magnifique dans le rôle de Raoul; madame Rossi, mademoiselle Nau, Brémond, ont parfaitement chanté.

*** La seconde exécution du *Faust*, de notre collaborateur et ami H. Berlioz, a eu lieu dimanche dernier à l'Opéra-Comique. Malgré un temps affreux, la salle était convenablement garnie, et l'enthousiasme qu'a excité la belle partition de l'illustre compositeur a été immense; quatre morceaux ont été bissés. Roger, qui avait réclamé l'indulgence du public pour cause d'indisposition, a passé son air de la quatrième partie; Hermann-Léon a été fort applaudi. Signalons la façon toute légère, toute mystérieuse, avec laquelle les harpes accompagnent la danse des sylphes. M. Lambert, premier harpiste de l'Opéra, jeune artiste d'avenir, a surtout droit à nos éloges.

*** Poultier, assure-t-on, est engagé au troisième théâtre lyrique.

*** Par arrêté du ministre de l'intérieur en date du 23 décembre, le nouveau théâtre de MM. Holstein et Alex. Dumas prendra le titre de *Théâtre historique*.

*** A la reprise du *Don Juan* de Molière, aux Français, il y aura de la musique adaptée aux parties de l'ouvrage qui en sont susceptibles. Cette musique sera extraite du *Don Juan* de Mozart. Mozart et Molière! Quels noms! quel assemblage!

*** Au dernier concert des Tuileries, notre grand violoniste, Alard, a été invité à jouer un solo de sa composition. Il a choisi la fantaisie sur *Maria Padilla*, qui lui a valu de la part de l'auguste auditoire de véritables salves d'applaudissements.

*** M. Lumley, directeur du Théâtre de la Reine, à Londres, vient de s'attacher Henri Panofka, virtuose et compositeur distingué, qui lui a rendu des services signalés dans la réorganisation de son personnel; M. Panofka est spécialement chargé de surveiller les intérêts artistiques du théâtre.

*** Le premier concert du *Cercle catholique* a eu lieu mercredi dernier sous la direction de M. Albert Sowinski. Citer le nom de M. Alexis Dupont, c'est faire naître l'idée de la perfection. Ce grand artiste s'est fait justement applaudir dans plusieurs morceaux qu'il a chantés avec un goût exquis. Plusieurs chœurs ont été exécutés avec beaucoup d'ensemble par une société d'amateurs dirigés par un habile professeur, M. Richard. Ensuite M. Sowinski est venu charmer l'auditoire nombreux par une *tarentelle* délicieuse d'un rhythme très piquant. Nous devons aussi une mention honorable à M. Rive; ce jeune chanteur a fort bien dit l'air de *Zaïre*, de Mercadante, ainsi qu'une romance de M. Henrion. Il est à désirer que les séances musicales du Cercle catholique puissent se maintenir dans une bonne ligne, afin que les compositions sérieuses trouvent là un public connaisseur et enthousiaste, capable de bien juger une œuvre nouvelle, ainsi que les jeunes talents qui s'y feront entendre.

*** Dimanche dernier on a exécuté dans l'église Sainte-Valère, à l'occasion de la fête patronale, une messe en musique de la composition de M. J. Ganuza. Ce premier essai du jeune organiste renferme des morceaux estimables et donne des espérances pour l'avenir.

*** M. J.-L. Panofka, professeur d'archéologie et membre de l'Académie à Berlin, cousin de notre ami Henry Panofka, vient d'être nommé membre correspondant de l'Académie des inscriptions de l'Institut de France.

*** M. B. Caussmann, dont le talent remarquable sur le violoncelle a été si souvent applaudi à Paris, obtient en ce moment de brillants succès en Allemagne. A Berlin, particulièrement, on lui a prodigué les plus vifs témoignages d'intérêt et d'estime.

*** La vente au profit des Polonais indigents et malades s'ouvre aujourd'hui, 26 décembre, et aura lieu cette année dans les salons de l'hôtel Lambert, sous le patronage des dames du plus grand monde.

*** La vogue des bals de l'École lyrique ne fait qu'augmenter; tout ce que Paris renferme de femmes gracieuses et jolies, d'actrices élégantes, s'y donne rendez-vous. Mercredi prochain ramènera dans les charmants salons de la rue de la Tour-d'Auvergne la plus exquise compagnie de Paris.

*** *Quinze jours au Raincy*, tel est le titre des nouveaux contes écrits pour le jeune-âge par madame Louise Babœuf. L'intérêt du récit et l'élégante simplicité du style répondent du succès de ce charmant ouvrage, sur lequel nous appelons l'attention.

Chronique départementale.

*** *Nîmes.* — Menghis a été admis comme premier ténor après les trois débuts de rigueur. Son succès dans *la Favorite* a été réel; on lui a fait bisser la romance *Ange si pur*, qu'il a parfaitement dite. Il a aussi complétement réussi dans *Lucie* et dans *la Reine de Chypre;* il doit chanter *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *Norma*, etc.

Chronique étrangère.

*** *Vienne* (Autriche), 13 *décembre.* — M. Meyerbeer vient d'arriver dans notre capitale, et hier soir il a assisté à la représentation du *Don Giovanni* de Mozart, au théâtre de la Cour, sur lequel il a été invité par l'Empereur à mettre en scène son célèbre opéra, *le Camp de Silésie.* A son entrée dans la loge de l'intendance des théâtres impériaux et royaux, l'illustre maestro a été salué par une triple salve d'applaudissements et par le cri de *Vive Meyerbeer!* La même satisfaction de la part du public a eu lieu à sa sortie de la salle après le spectacle. M. Meyerbeer a demandé que pour *le Camp de Silésie* l'orchestre du théâtre de la Cour fût renforcé de trois corps de musique militaire, et que les chœurs fussent augmentés de cent voix, ce qui sera fait. Mademoiselle Jenny Lind, qui fera son premier début à Vienne dans le rôle de Vielka du *Camp de Silésie*, est attendue ici d'un moment à l'autre. Elle est engagée au théâtre de la Cour pour vingt représentations, à raison de 1,000 florins (2,600 fr.) par chacune.

*** La méthode raisonnée du *Mécanisme de la main* de M. F. d'Urclé, dont le monde musical s'était si fort préoccupé depuis quelque temps, et qui, élaborée pour la partie anatomique, sous les conseils de M. Auzias-Turenne, approuvée et annotée par M. Cruveilhier, avait paru sous le patronage spécial de Thalberg, vient de recevoir la sanction la plus honorable, à laquelle l'auteur puisse prétendre. M. F. d'Urclé avait annoncé qu'à l'aide de l'appareil dont il était l'inventeur, il reculait de dix ans au moins la possibilité de commencer l'étude d'un instrument, qu'il accélérait les progrès de la manière la plus sensible, et rendait l'exécution infiniment plus brillante. On conçoit que de semblables promesses avaient besoin d'être confirmées; c'est dans ce but qu'il sollicita des expériences au sein même du Conservatoire. Dans une pétition adressée par l'auteur à M. Auber, les professeurs du Conservatoire, qu'intéressait particulièrement cette invention, et en tête desquels on cite MM. Zimmerman, Laurent; mesdames Farrenc, Coche; MM. Marmontel, F. Le Couppey, Bienaimé, F. Bazin; mesdames Jousselin, Vierling, viennent de témoigner hautement de l'utilité de cet appareil, et du service qu'il était appelé à rendre en abrégeant notamment le travail de la partie mécanique de l'art. En conséquence, le comité des études musicales du Conservatoire royal de musique a cru devoir, dans sa séance du 18 décembre 1846, voter à l'unanimité l'approbation de l'appareil de M. F. d'Urclé, et en recommande l'usage en particulier aux pianistes, et en général à tous les instrumentistes.

*** M. Moncouteau, auteur d'un *Traité d'harmonie* et du *Manuel de transposition*, vient de publier un nouvel ouvrage très bien fait, intitulé : *Exercices harmoniques et mélodiques.* Il s'adresse à toutes les personnes qui s'occupent d'harmonie, quelle que soit la méthode d'après laquelle elles veulent étudier cette science.

Paris, chez Mme CENDRIER, éditeur, rue du Faubourg Poissonnière, 1.

ALBUM DE L. CLAPISSON

COMPOSÉ DE ROMANCES ET CHANSONNETTES,

paroles de M. Hipp. Guérin; dessins de Jules David.

Prix, reliure or et couleurs en relief d'une richesse sans égale, 15 fr. net.
En velours, 30 fr. net; en moire, 12 fr. net.

ÉTUDES DE STYLE, composées pour **PIANO** par **H. RAVINA.**
Richement reliées, prix : 15 fr. net.

AVIS AUX ARTISTES.

La Poudre non sternutatoire de LECHELLE guérit les rhumes de cerveau et maux de gorge. Dépôt central, rue Coquenard, 35, et chez les éditeurs de musique.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

ON S'ABONNE A PARIS,
Au bureau du journal,
RUE DU BOULOY, 26,
et dans les départements, aux bureaux des Messageries et chez les Libraires.

LE COURRIER FRANÇAIS

PRIX DE L'ABONNEMENT :

	Paris.	Départ.
Un an . . .	40 fr.	48 fr.
Six mois. .	20	24
Trois mois.	10	12

Journal quotidien, politique, industriel, commercial, littéraire et scientifique.

40 FRANCS PAR AN POUR PARIS. | 48 FR. POUR LES DÉPARTEMENTS.

Les abonnés nouveaux auront droit, à titre de prime, aux ouvrages suivants : *Lucrezia Floriani*, roman en 2 volumes, de GEORGE SAND; — *Mary-la-Gypsi*, par M. FEDIX; — *le Capitaine Williams*, par le vicomte de JUVISY; — *le Dernier colonel*, par M. de SAINT-FÉLIX; — *Ethel van Dick*, par PIERRE ZACCONE; — *le Poison de la Jalousie*, par M. ALTAROCHE; — et tout ce qui a paru des *OISEAUX DE PROIE.*

LES OISEAUX DE PROIE

Roman en huit volumes, par M. HIPPOLYTE CASTILLE.

Le roman *LES OISEAUX DE PROIE* remplira complétement le cadre que l'auteur s'est tracé. Nous avons vu dans les deux premières parties : *les Grecs*, *les Fabriques*, *les Maisons d'apprentissage*, *les Bureaux de placement*, *les Prisons*, etc. — Dans la troisième et la quatrième parties, on fera successivement connaître : *la Trappe*, *les Communautés religieuses*, *la Bourse*, *les Compagnies en commandite*, *l'Agiotage électoral*, *les Journaux industriels*, *les Maisons de jeu clandestines*, *les Usuriers des halles*, etc.

NOUS RECOMMANDONS POUR ÉTRENNES :

LA JEUNE PIANISTE

Album très facile

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Richement relié. Orné de six jolies lithographies. Prix net : 12 fr.

PARTITIONS DE PIANO ET CHANT.

LA FAVORITE, DE DONIZETTI.

LES MOUSQUETAIRES DE LA REINE, DE F. HALÉVY.

Prix net : 20 fr.

LES OEUVRES COMPLÈTES POUR PIANO

DE

BEETHOVEN.

10 volumes. Reliure riche : 150 fr. Le même, broché : 100 fr.

Chez BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.

Pour paraître le 1er janvier chez les mêmes éditeurs.

SAINT ADALBERT

MARTYR.

ORATORIO EN TROIS PARTIES,

Paroles françaises de M. le comte CHRISTIEN-OSTROWSKI;

Musique de

ALBERT SOWINSKI.

Op. 66. Partitions de Piano et Chant, format in-8°, cartonné. Prix : 20 fr. net.

Approuvée et annotée par M. **CRUVEILHIER** *professeur d'anatomie à la Faculté de Médecine de Paris.*

Par cette Méthode, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes A TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments. Les progrès que l'on fait sont QUATRE FOIS plus rapides, et l'EXÉCUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre. Son principal exercice consiste dans l'emploi d'un APPAREIL destiné particulièrement aux PIANISTES.

NOUVELLE MÉTHODE INSTRUMENTALE **DE M. LEVER D'***.** ANNOTÉE et exclusivement ADOPTÉE PAR **THALBERG**

En vente chez les principaux marchands de Musique de Paris, de France et de l'étranger. Brevets d'invention (sans garantie du gouvernement) et à l'étranger. L'Appareil ne se vend pas sans la Méthode. Les deux ensemble, prix fixe, 58 fr. Appareils pour femmes et enfants, même prix. La Méthode seule, prix fixe, 2 fr.; emballage, 2 fr. 50. Au dépôt, à Paris, chez Mme Laude, rue N.-D.-de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat sur la poste ou sur un banquier de Paris. (Affranc.).

Afin que l'on puisse juger de toute l'efficacité de cet **APPAREIL** on a laissé pour PARIS la faculté de l'emprunter **GRATUITEMENT** pendant 12 JOURS, en en déposant la valeur.

En vente chez ALEXANDRE GRUS, boulevard Bonne-Nouvelle, 31, et chez l'Auteur, rue Saint-Denis, 41.

EXERCICES HARMONIQUES ET MÉLODIQUES,

d'après un plan nouveau qui permet d'acquérir plus promptement l'habitude d'employer les accords avec goût,

PAR F. MONCOUTEAU,

Organiste de Saint-Germain-des-Prés.

Prix marqué : 12 francs.

DU MÊME AUTEUR :

MANUEL DE TRANSPOSITION MUSICALE. Prix net : 2 fr. 50 c.

TRAITÉ D'HARMONIE, contenant les Règles et les Exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner le chant. Prix marqué : 20 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

TABLE DU TREIZIÈME VOLUME

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

ANNÉE 1846.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des Beaux-Arts. Concours de composition musicale. 38. 255. — Séance annuelle, *art.* signé P. S. 329.
Académie de chant, à Berlin. 319. 391.
Affiche de spectacle. 319.
Antiphonel-Harmonium, de M. Debain. 223. 327.
Art (De l') d'applaudir, *art.* signé Paul Smith. 313.
Art (L') d'écouter, *art.* de M. Bourges. 25.
Association des artistes dramatiques. Séance annuelle. 151.
Association des artistes musiciens. Assemblée générale. 30. — Troisième assemblée générale, *art.* de M. Léon Kreutzer. 50. — Succursale établie à Marseille. 326. — *Voy.* Concerts. *Requiem.*
Association des artistes musiciens belges à Bruxelles. 397.
Auteurs et acteurs morts en 1845. 7.

B

Baryton, instrument à archet, inventé par M. Lacome. 349. 366.

Biographies.

Blondel. *Voy.* Histoire.
Branchu (Mme). 174.
Coletti (Filippo). 326.
Dhèle, *art.* signé Paul Smith. 201.
Field, *art.* de Mme Louise Fusil. 381.
Jouy (Etienne), *art.* signé Paul Smith. 289.
Lablache, *art.* anon. 155.
Sowinski (Albert), *art.* de M. Blanchard. 252. 257.

C

Chant (De l'amélioration du) dans les églises protestantes, *art.* signé J. M. 309.
Chants suédois. 87.
Chanteurs hongrois, à Francfort. 311. — A Manheim. 335.
— montagnards. 79. 191.
— des Pyrénées, à Berlin. 343. — A Munich. 383.
Chapelle-musique municipale de la ville de Paris (Projet relatif à l'organisation d'une), *art.* de M. Elwart. 180.
Chérubini (derniers honneurs rendus à), *art.* de M. Blanchard. 364. — Son monument. 374.
Clavier monogamme, inventé par M. Dreschke. 367.
Collége Louis-le-Grand. Distribution des prix de musique. 205.
Collége Stanislas. Matinée musicale, *art.* de M. Blanchard. 236.
Compositeurs français (De la position des jeunes), *art.* de M. Elwart. 141. 154.

Concerts.

— du Conservatoire. 1er concert. *art.* de M. Bourges. 19.
2e concert, *art.* du même. 33.
3e concert, — — 52.
4e concert, — — 67.
5e concert, — — 81.
6e concert, — — 99.
7e concert, — — 113.
8e concert, — — 130.
Concert au bénéfice des victimes de l'inondation, *art.* du même. 377. — Somme produite par ce concert. 390.
— de *la Gazette musicale.* 1er concert, *art.* signé E. D. 28.
2e concert, *art.* du même. 68.
3e concert, — — 115.
— de l'Académie royale de musique, *art.* de M. Blanchard. 154. — *Moïse*, oratorio de Félicien David, *art.* anon. 97.
— de l'Association des artistes musiciens. Concert annuel. Progr. 124. 134. — *Art.* signé P. S. 140. Concert monstre (festival militaire à l'Hippodrome). 158. 167. 215. 223. 230. — *Art.* signé P. S. 233.
— de l'Association chorale. 351.
— du Cercle des arts, *art.* de M. Blanchard. 55. 147.
— du Cercle catholique. 94. 198 415.
— du Cercle musical des amateurs. Concert au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. 94. — Programme. 118. — *Art.* de M. Blanchard. 131.
— de la Société des enfants d'Apollon, *art.* du même. 171.
— de la Société euphonique, *art.* du même. 44. 62. 92.
— de la Société de musique classique, sous la direction du prince de la Moskowa. 86. — *Art.* anonyme. 114.
— de la Société de patronage pour les enfants dans les manufactures. 223. — *Art.* de M. Blanchard. 236.
— de la Société philharmonique. Deuxième concert. 7. — *Art.* de M. Blanchard. 12. — Troisième concert. 38. — Premier concert (de 1846-1847). 390.
— de la Société philotechnique, *art.* de M. Blanchard. 171.
— donné dans la galerie Poissonnière pour les pauvres. 102.
— donné à l'Hôtel-de-Ville au bénéfice des veuves et des enfants des malheureux morts dans les hospices. 190.
— donné par M. de Salvandy à Ibrahim-Pacha, *art.* signé R. R. 170.
— donné aux Tuileries. 79. 414. — Concert à la cour, *art.* signé G. M. 373. — Au château de Saint-Cloud. 359.

CONCERTS.
— à Berlin, dirigés par Musard. 343. 359. — Concert des chanteurs des Pyrénées. 343.
— à Bruxelles. Concerts du Conservatoire. 151. 391. 397.
— à Dresde. Concerts pour les veuves des membres de la chapelle. 182. — Concerts d'abonnement. 399.
— à Fribourg. 23. — Concerts du pensionnat. 254.
— à Leipzig. Concerts du *Gewandhaus.* 63. 64.
— à Lille, pour les pauvres. 407.
— à Lyon, pour les inondés. 367.
— à Londres. 23. — Concerts de Julien. 206. 222.
— à Madrid. Concerts de la cour. 8. 87. 175.
— à Marseille. Concerts de la Société des Amis des arts. 383. — Concert pour l'inauguration de la salle de M. Boisselot, au bénéfice des pauvres. 398.
— à New-York. Concert annuel de la Société allemande. 182.
— à Sens, au profit des incendiés. 271.
— à Vienne (Autriche). 16.
— de M. Alard. *art.* de M. Blanchard. 62.
— de M. Amat (Zapata), *art.* du même. 131.
— de M. Aumont, *art.* du même. 92.
— de M. Baneux (Gustave), 46. *art.* de M. Blanchard. 62.
— de M. Batta (Alexandre), *art.* du même. 100. — Concert donné à Orléans, pour les inondés. 367.
— de M. Battanchon. 398.
— de Mlle Bayalos. 142.
— de Mme de Beaufort, *art.* de M. Blanchard. 11.
— de M. Bénédict, à Londres. 206.
— de M. Berlin, *art.* de M. Blanchard. 148.
— de M. Berlioz (la *Damnation de Faust*). — Progr. 374. — Deuxième exécution. 414. *Voy. Revue critique.* — Concerts donnés en Allemagne : à Breslau. 111.
— à Prague. 45. 136.
— à Vienne. 16. 22. 46.
— de Mlle Bernhardt, *art.* du même. 171.
— de Mlle Bertrand (Ida). Progr. 15. — *Art.* de M. Blanchard. 20.
— de M. Bessems. 46. — *Art.* de M. Blanchard. 62.
— de MM. Billet et Grassi, à Nice. 86.
— de M. et Mme Blaes-Merti. 135.
— du petit Boverie, *art.* de M. Blanchard. 116.
— de M. Casella, *art.* du même. 147.
— de M. Cavallo. 135. — *Art.* du même 147.
— de M. Chaine, *art.* du même. 116.
— de M. Chevillard, *art.* du même. 76.
— de Mme Chevillard, *art.* du même. 147.
— de Mme Cinti-Damoreau. 110. — *Art.* du même. 131.
— de Mme Cinti-Damoreau et M. Emile Prudent, pour les victimes de l'inondation de la Loire. 351. — *Art.* du même. 365.

CONCERTS.
— de M. et Mme Coche, *art.* du même. 100.
— de M. Cohen, *art.* du même. 131.
— de M. et Mlle Collonges, *art.* du même. 116.
— de Mlle Cornette, *art.* du même. 131.
— de M. Cossmann, *art.* du même 116.
— de Mlle Cotti, *art.* du même. 147.
— de M. Dancla (Charles), *art.* du même. 44.
— de MM. Dancla, *art.* du même. 116.
— de M. David (Félicien), à Vienne (Autriche). 23.
— de M. Douay, *art.* de M. Blanchard. 100. 116.
— de Mme Dubart et M. Manera, *art.* du même. 53.
— du jeune Dufau, à Bordeaux. 86.
— de M. Ehrmann, *art.* du même. 131.
— du jeune Elena (Luigi), *art.* du même. 62.
— de M. Ernst, à Dresde. 391. — A Berlin. 408.
— de Mme Farrenc. 102.— *Art.* du même. 116. — Concert donné au Conservatoire. Progr. 127. — *Art.* du même 147.
— de M. Franck (César-Auguste), au Conservatoire (oratorio de *Ruth*), *art.* du même. 12. — Deuxième concert (salle Erard). 94.
— de M. Franck (Joseph), au profit des pauvres. 359. 374. 390. 398.
— de M. Fritsch et Seemann, *art.* de M. Blanchard. 62.
— de Mme Fusil (Louise). 103. — A Saint-Germain. 326.
— de M. Galli. 70.
— de MM. et Mme Garaudé, *art.* de M. Blanchard. 116.
— de M. Gelder (Van), *art.* du même. 116.
— de M. Géraldy, *art.* du même. 131. — A Bruxelles. 398.
— de M. Goldschmidt, *art.* du même. 44. 62.
— de Mme Gordon, à Madrid. 136.
— de MM. Goria et Planque, *art.* de M. Blanchard. 100.
— de M. Hainl, à Lyon. 151.
— de M. Hall, à Metz. 143.
— de MM. Hall et Gastinel, *art.* de M. Blanchard. 53.
— de M. Hallé, *art.* du même. 116.
— de Mlle Hélems (Josephine d'). 223.
— de Mlle Hennelle (Claire), *art.* de M. Blanchard. 92.
— de M. Huerta, *art.* du même. 92.
— de M. et Mme Iweins-d'Hennin, *art.* du même. 100. — Concert donné à Dunkerque. 304.
— de Mlle Jacob (Rosalie), *art.* de M. Blanchard. 116.
— de M. Jell, à Hambourg. 296.
— de M. Josse (*l'Hermite ou la Tentation*), *art.* du même. 76.
— de M. Kontski (Antoine de), *art.* du même. 100.
— de M. Kontski (Apollinaire de), à Bordeaux. 31.
— de Mlle Korn, *art.* de M. Blanchard. 76.
— de Mlle Krinitz, *art.* du même. 147.
— de Mlle Lafeuillade (Jenny), *art.* du même. 131.
— de M. Lefébure-Wély, à Châlon. 295.
— de M. Lindsay-Sloper, *art.* de M. Blanchard. 53.
— de M. Liszt, à Lille et à Tours. 15. — A Vienne. 103. 111. 175. 319.
— de M. Litolff, à Berlin. 7.
— de Mlle Loveday (Clara), *art.* de M. Blanchard. 76.
— de M. Lutgen. 135.
— de M. Maffre, *art.* de M. Blanchard. 221.
— de M. Magnier, à Lille. 8.
— de M. Major, *art.* de M. Blanchard. 116.
— de Mlle Martin (Joséphine), *art.* du même. 92.
— de Mlle Mazel, *art.* du même. 92.
— de Mlle Mercier-Porte, *art.* du même. 171.
— de M. Méreaux (A.), à Rouen. 182. 199.
— de M. Meyer (Léopold de), à la Nouvelle-Orléans. 196. 206. 359.
— de M. Moniot. 119.
— de M. Montel (Dionisio), *art.* de M. Blanchard. 11.
— de Mlle Morlière (de la). 159.
— de M. Moschelès, à Londres, *art.* signé E. D. 202.
— de Mlle Nordet, *art.* de M. Blanchard. 116.
— de M. Offenbach. Progr. 126. — *Art.* de M. Blanchard. 147.
— de M. Ole-Bull, *art.* du même. 92. 131. — Concert donné à Toulouse. 175. — A Alger. 247.
— de M. Osborne, *art.* de M. Blanchard. 92. — Concert donné à Boulogne. 311.
— de M. Panseron, au château de Marnes, pour les pauvres. 255. 271.
— de M. Paque, *art.* de M. Blanchard. 131.
— de Mlle Péan de la Rochejagu, *art.* du même. 92.
— de M. Péronnet, *art.* du même. 92.
— de Mme Pico, à New-York. 191.
— de Mme Pleyel, à Bruxelles. 95. 103. — A Londres. 221.
— de M. Présutti, *art.* de M. Blanchard. 100.
— de Mlle Prévot (Malvina), *art.* du même. 147.
— de M. Prudent (Emile), *art.* de M. Blanchard. 116. — Concert donné à Dijon. 398. — A Fontainebleau. 271. — A Madrid. 39. — A Sens, 383. — A Troyes. 375. — *Voy.* plus haut : Cinti-Damoreau (Mme).
— de M. Rigel, *art.* de M. Blanchard. 44.
— de M. Ropicquet. 31. — *Art.* du même. 44.
— de Mme Sabatier, à Châlon. 295.
— du petit Saint-Saëns, *art.* de M. Blanchard. 116. 147.
— de M. Schulhoff (Jules), *art.* de M. Blanchard. 92.
— de Mlle Stœpel (Hélène). 95.
— de M. Szczepanowski, à Francfort, 335.
— de M. Thalberg, au Hâvre, 39.—A Lyon. 55. A Marseille. 94.
— de M. et Mme Uccelli, *art.* de M. Blanchard. 116.
— de M. Van Gelder. *Voy.* Gelder.
— de Mlle Vény (Jenny). 31.
— du jeune Verardi, à Marseille. 30.
— de M. Vieuxtemps, à Lubeck. 311.
— de M. Vivier, à Berlin. 7. 367. — A Hambourg. 398.
— de Mme Voizel, *art.* de M. Blanchard. 131.
— de M. Wartel, à Nancy. 263.

Voy. aussi Matinées, Séances, Soirées musicales.

Concerts philharmoniques (Des) et de ceux des maisons d'éducation, *art.* de M. Blanchard. 236.
Concerts (Préface des) de la saison, *art.* du même. 348.
Concerts (Signes précurseurs de l'avalanche des) de la saison, *art.* du même. 389.
Concours pour la composition musicale des chants populaires, religieux et historiques. Détails sur le nombre des pièces envoyées. 174. — Commission nommée pour les examiner. 189. 198. — Jugement ajourné. 231. — A M. le ministre de l'instruction publique sur le concours musical, etc., *art.* signé H. Schubert. 378. — Deuxième lettre. 412.
— de musique militaire, à Paris. 39. — A Douai. 236.
Conservatoire de chant, à Munich. 311. 319.
Conservatoire de musique de Paris Exercice des élèves (concert). 79. — Exercice lyrique, *art.* anon. 91.—*Zémire et Azor*, fragmens d'*Armide*, *art.* signé P. S. 170. — Projet d'envoyer les élèves de chant en Italie. 175. — Note sur les pensions et les pensionnaires. 222. — Concours. 231. 238. — Concours à huis-clos et publics, *art.* signé P. S. 242. 249. — Distribution des prix, *art.* signé P. S. 395. — Un examen au Conservatoire, *art.* signé Paul Smith. 321.
Conservatoire de musique, à Bruxelles. 64. — *Voy.* Concerts.
— — à Leipzig. 127.
— — à Marseille. Distribution des prix. 304.
— — à Munich. 359.

Correspondance.

— d'Aix-la-Chapelle. 181.
— de Berlin. 6. 22. 150. 254. 317.
— de Bruxelles. 333. 357. 397.
— de Fribourg. 254.
— de Lille. 246. 407.
— de Londres. 221. 254. 310.
— de Marseille. 30. 93. 213. 237. 253. 277.
— de Prague. 45.

Cours gratuit d'analyse musicale, par M. Barbereau. 172.

D

Danseuses Viennoises. 375.
Désert (*Le*) de Félicien David, représenté en costumes. 311.
Dilettantisme anglais (Du), *art.* signé H. B. 324.
Distin (La famille) et les Saxhorns en Allemagne, *art.* anon. 125.
Dolciano, nouvel instrument. 172.
Droit de propriété littéraire, introduit en Russie. 142.
Droit de propriété de la mélodie, reconnu en Allemagne. 222.
Droits des indigents sur les spectacles. Énumération des sommes prélevées sur les divers théâtres de Paris. 398.

E

École lyrique. 374.
École de piano projetée par Liszt. 222.
Enseignement musical dans l'armée. 231.
Enseignement musical (Coup d'œil sur l'état de l') dans les pensionnats et maisons d'éducation, *art.* de M. Elwart. 196.
Enseignement populaire du chant (méthode Wilhem). 287.
Entente cordiale (De l') en fait d'arts, *art.* de M. Blanchard. 221.

F

Familles musicales. Les Bach, *art.* de M. Latapie. 105.
Festival (Grand) donné par l'association des artistes musiciens, (à l'Hippodrome), *art.* signé P. S. 233.
— de chant, à Dettmold. 239.—A Landshut. 223. 239.
— de chant flamand-allemand. 135. 182. 190.
Festivals ou fêtes musicales
— à Abbeville. 263.
— à Aix-la-Chapelle. 111. 181. *Voy.* Lettre.
— à Birmingham. 287. 296. — Recette. 319.
— à Bordeaux. 255.
— à Bruxelles. *Voy.* Lettre.
— à Cambrai. 255.
— à Cologne. 190. 205.
— à Douai. 231.
— à Leipzig. 375.
— à Lille, pour l'inauguration du chemin de fer du Nord. 182.
— à Lubeck. 238.
— à Lyon. 135.
— à Schwerin. 231.
— à Sens. 223.
Fête de Jean-Jacques, à Genève. 278.
Fête (Une) chez M. Ad. Sax, *art.* de M. Bourges. 43.
Fête musicale, donnée à l'Opéra-Comique, pour les aveugles. 103. 119.
Fête de nuit, au Jardin Mabille. 199.

G

Gazette des théâtres illustrée, publiée à Leipzig. 71.
Gluck, son monument à Vienne. 255. *Voy. Requiem.*
Goût musical (Du) en France, *art.* de M. Maurice de Vaines. 289. 302. 306. 316. 324. 329.
Gymnase musical. Distribution des prix, *art.* de M. Elwart. 318. — Programme d'un concours pour des emplois de professeurs. 327. 344. — Résultat du concours. 351.
Gymnase musical (Érection d'un) en Belgique. 311. *Art.* anon. 341. — Abandon de ce projet. 397.

H

Harmonium-Debain. 327.
Harpe (De la) et des harpistes, *art.* anon. 69.
Hippodrome. Son incendie. 247.
Histoire de quelques célébrités musicales. Blondel, *art.* de M. Latapie. 75.

I

Institut historique. 175.
Institut pour musique religieuse, à Berlin. 206.

L

Lettre de l'Association des artistes musiciens, au directeur de l'Hippodrome. 247.
— de M. Bénédict à M. Debain, au sujet de l'*Antiphonel-harmonium*. 255.
— de M. Berlioz à M. Martin d'Angers, au sujet d'un article sur l'orchestre dans les églises. 230.
— de MM. Crevel de Charlemagne et Georges Mathias, au sujet d'un drame lyrique intitulé *Faust et Marguerite*. 119.
— de M. Fétis, sur le plain-chant populaire de M. Martin d'Angers. 265.
— du même, au sujet de la reprise de *Paul et Virginie*, de Kreutzer. 275.
— de M. Habeneck à M. Panseron, sur son *Solfége du violoniste*. 79.
— de Lablache à M. Panseron, sur ses *Vocalises* et *Exercices*. 79.
— de M. O..., sur les fêtes musicales de Bruxelles. 313.
— de M. Onslow, sur le festival d'Aix-la-Chapelle. 181.
— de M. Léon Pillet, à M. Delécluze, au sujet d'un article relatif à l'Opéra. 321.
— de M. le chevalier de Rauville, au sujet d'un article de M. Elwart. 205.
— de M. Sax, à M. Wieprecht, sur ses nouveaux instruments à vent. 283. 293.
— de Thalberg à M. Lev. D'..., au sujet de sa méthode et de son mécanisme pour les doigts. 246.
— de M. Zimmerman à M. Panseron, sur son *Solfége du pianiste*. 79.
Lettres sur le concours musical pour la composition de chants historiques, etc. *Voy.* Concours.
Lettres sur l'état de la musique à Rome, au commencement de l'année 1846, signées Alessandro Gagliardi. 137. 163. 178. 225.
Lettres de la Campagne. *Voy.* Variétés.
Lieder suédois. 7.
Liszt et sa cantate, *art.* signé Paul Smith. 17.
Loterie au profit de l'Association des artistes musiciens. Programme. 14. — Annonces du tirage. 30. 85. 93. 101. 109. 118. — Résultat du tirage. 123. 142.

M

Matinées musicales chez M. Batta (Alex.), *art.* de M. Blanchard. 76.
— chez M. Bernhardt, *art.* du même. 92.
— chez M. et Mme Coche, *art.* du même. 29.
— chez M. Dancla (Charles), *art.* du même. 76.
— chez M. Franck (César-Auguste). 182.
— chez M. Hallé, *art.* de M. Blanchard. 62. 76. 92.
— chez Mlle Loveday, *art.* du même. 29.
— chez M. Rosenhain, *art.* du même. 92.
— chez M. Sax, *art.* du même. 29.
Matrimonio segreto. Recette énorme produite en 1829, par une représentation de cet opéra. 55.
Mattau-hydrophon. 407.
Médaille en commémoration de la fête musicale de Cologne. 205.
Mélodie. Situation mélodique actuelle, *art.* de M. Bourges. 235.
Mémoire (De la) chez les musiciens, *art.* de M. d'Ortigues. 385. 404. 413.
Messe de M. Beaulieu, exécutée à Saint-Eustache. 135. — *Art.* de M. Blanchard. 148.
— de M. Dietsch, exécutée à Lyon. 398.
— de M. Elwart, exécutée à l'église des Batignolles. 119. — exécutée à l'église de Villeneuve-Saint-Georges. 222.
— de M. Ganuza, exécutée à l'église Sainte-Valère. 415.
— de M. Lafage, exécutée à Rome. 215.
— de M. Magnin, exécutée à Beauvais. 167.
— de M. Martin d'Angers, exécutée à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. 95. — *Art.* de M. Blanchard. 133.
— de M. Stiegler, exécutée à l'église de Saint-Méry, *art.* de M. Blanchard. 12. 148.
— de M. Zimmerman, exécutée à Saint-Eustache. 143. *Voy. Requiem.*
Messe exécutée en Belgique avec détonation de mousqueterie. 255.
Méthode instrumentale raisonnée de M. Lev. D'... 255.
Méthode Wilhem, introduite à Londres. 87.
Mise en scène musicale (De la), *art.* de M. Blanchard. 300.
Monument de Lesueur, 63.
Moschelès, *art.* signé E. D. 202.
Mozart. Sa statue. 110.
Musiciens spirituels (Les), *art.* de M. Blanchard. 201.
Musique (De la crise du goût en), *art.* de M. Fétis. 1. 17.
— (De l'état de la) en province, *art.* de M. Sylvain Saint-Étienne. 212. 241. 340. 345.
— (La) et les théâtres, aux Philippines, *art.* de M. Ed. Fétis. 379.
— (Influence de la) sur les classes populaires, *art.* signé P. D. 350.
— (Système général de la), *art.* de M. Fétis. 57. 65. 73. 83. 89. 121. 129. 145. 161. 361. 369. 403. 410.
Musique ancienne. Note sur une dissertation relative à la musique des anciens Grecs. 335.
Musique imitative (De la), *art.* de M. Elwart. 340.
Musique militaire, organisée d'après le système Sax. 79. 95. — La même introduite à Alger. 215. — *Voy.* Concours.
Musique religieuse et réception de l'orgue en l'église de Penthemont, *art.* de M. Blanchard. 285.
Musique sacrée (De la), *art.* de M. Martin d'Angers. 193.

N

Nécrologie.

Alard (Victor). 85.
Armand (Mlle). 126.
Bach (Guill.-Fréd.). 15.
Bénazet. 303.
Bordogni (père). 359.
Crémont (Pierre). 71.
Crescentini (Girolamo). 167.
Debureau. 199.
Dragonetti, *art.* anon. 149. Rectification 159.
Ehlers (Wilhelm). 23.
Forioso (Pierre). 199.
Guarita (Carlo). 135.
Guerra. 278.
Henrard. 79.
Jony (de). 287. *Voy.* Biographies.
Kitter. *Voy.* Ritter.
Kreutzer (Mme Auguste), *art.* signé P. S. 364. — Rectification des journaux. 373.
Logier (J.-B.). 247.
Mayer (Jean-Simon); *art.* de M. Bourges. 4.
Perpignan. 182.
Queisser. 231.
Rink. 278.
Ritter. 278.
Roy (Mme). 263.
Villenave. 95.
Weigl. 71.
Nécrologie de 1845. *Voy.* Auteurs.

Nouvelles de Paris.

Voy. dans chaque numéro à la tête des Nouvelles.

Nouvelles des Départements.

Abbeville. 263.
Alger. 255.
Amiens. 143.
Angoulême. 46.
Arras. 8. 278.
Avignon. 15. 46.
Béziers. 56.
Blois. 295. 311.
Bordeaux. 31. 86. 143. 167. 175. 190. 215. 247. 263. 304. 319. 383.
Boulogne-sur-Mer. 119. 263. 311.
Caen. 46. 95. 103. 136.
Cambrai. 255.
Châlon-sur-Saône. 295.
Charleville. 167.
Dijon. 135. 319. 398.
Dunkerque. 304.
Gien. 278.
Havre (Le). 39. 46. 71. 119. 327. 335. 374.
Lille. 8. 63. 103. 119. 143. 190. 304. 335. 343. 375. 408.
Limoges. 199.
Lyon. 8. 39. 71. 151. 175. 238. 247. 255. 263. 278. 367. 375. 390. 378.

NOUVELLES DES DÉPARTEMENTS.

Marseille. 120. 182. 190. 231. 295. 304. 319. 375. 383. 391. 398.
Metz. 143. 343. 367. 408.
Montpellier. 56. 86. 143. 327.
Nancy. 39. 46. 86. 199. 263. 278.
Nantes. 46. 56. 71. 95. 111. 119. 135. 182. 279. 295. 304. 375. 383.
Nîmes. 23. 46. 63. 127. 151. 398. 415.
Orléans. 8. 223.
Reims. 367.
Rennes. 56.
Rouen. 71. 86. 119. 175. 199. 223. 231. 238. 263. 287. 303. 335. 383.
Saint-Quentin. 56. 375.
Sens. 303. 383.
Strasbourg. 111. 182. 231. 278. 311. 327. 375. 383.
Toulon. 64. 319.
Toulouse. 8. 56. 95. 127. 135. 175. 206. 223. 238. 263. 272. 287. 408.
Tours. 15. 206. 272.
Troyes. 375.
Valenciennes. 119.
Versailles. 56.

Nouvelles de l'Étranger.

Agram. 127.
Aix-la-Chapelle. 111. 359.
Amsterdam. 120. 159. 335.
Andrinople. 191.
Anvers. 23. 383. 391.
Barcelone. 47. 87.
Bergame. 279.
Berlin. 16. 39. 47. 64. 71. 87. 95. 111. 120. 136. 143. 151, 159. 182. 206. 231. 239. 263. 279. 287. 304. 311. 319. 327. 335. 343. 351. 359. 375. 391. 399. 408.
Birmingham. 287. 296.
Bologne. 343.
Brême. 143. 311.
Breslau. 111. 182. 304.
Bruges. 375.
Brunn. 287.
Brunswick. 247.
Bruxelles. 31. 39. 64. 87. 95. 103. 120. 127. 151. 159. 167. 175. 182. 190. 215. 231. 263. 327. 343. 375. 391.
Bucharest. 319.
Cadix. 182.
Carlsruhe. 335.
Cobourg. 408.
Cologne. 206, 359.
Constantinople. 8. 47. 87. 127. 191. 287. 319. 384. 399.
Cracovie. 111.
Dantzig 8.
Darmstadt. 47. 159. 311. 383.
Dessau. 64.
Dettmold. 239.
Dresde. 182. 287. 383. 391. 399.
Florence. 151. 239. 375. 408.
Foligno. 64.
Francfort. 8. 23. 64. 87. 231. 239. 247. 279. 311. 335.
Fribourg. 23.
Gand. 87. 296. 335. 343.
Gotha. 111.
Hambourg. 23. 103. 111. 136. 239. 279. 296. 311. 383.
Haye (La). 8. 39. 120. 136. 143. 159. 175. 182. 191. 231. 239. 279. 343. 351. 375. 383. 391. 398.
Hechingen. 182.
Hesse-Cassel. 167.
Hombourg. 279. 296.
Kœnigsberg. 87. 103. 239. 279. 359.
Landshut. 239.
Leipzig. 8. 64. 87. 127. 231. 375. 391. 399.
Liége. 64. 182. 383.
Lisbonne. 391.
Livourne. 263.
Londres. 23. 39. 64. 71. 87. 95. 206. 231. 239. 247. 279. 359. 375. 383.
Lubeck. 311.
Madrid. 8. 16. 47. 71. 87. 127. 136. 159. 175. 231. 247. 279. 287. 319. 351. 408.
Magdebourg. 319.
Mayence. 23. 279. 375.
Milan. 136. 263. 304. 383.
Mons. 64.
Munich. 47. 159. 191. 247. 311. 319. 359. 383.
Naples. 71. 263. 384.

NOUVELLES DE L'ÉTRANGER.
New-York. 16. 143. 182. 191. 239. 304. 319. 359. 375. 391.
Nouvelle-Orléans. 182. 239.
Odessa. 384.
Palerme. 8.
Péra. 375.
Pesth. 159. 383.
Pétersbourg. 191.
Potsdam. 159. 247. 319.
Prague. 136. 206. 255. 311. 383.
Rio-Janeiro. 8.
Rome 23. 64. 359. 384.
Schwerin. 64. 231.
Stockholm. 175. 191. 247.
Stettin. 143.
Stuttgard. 182. 247. 279. 287. 383.
Trieste. 64. 391.
Turin. 304.
Venise. 39. 120. 127. 296.
Vienne (Autriche). 16. 23. 39. 71. 87. 103. 111. 127. 143. 151. 159. 175. 182. 191. 231. 247. 263, 279. 287. 304. 319. 335. 343. 359. 375. 408. 415.
Weimar. 47. 64.
Wiesbade. 231.

O

Opéra. Plan d'Opéra définitif, *art.* signé P. S. 165.
Opéra (L') en 1791, *art.* signé Paul Smith. 217. 225.
Opéra de Berlin (Historique de l'), *art.* anon. 109.
Opéra joué en plein air. 335.
Opéra-Comique (L') et la commission des auteurs. 193.
Orchestre (De l') dans l'église, *art.* de M. Martin, d'Angers. 218.
Orgue. Mécanisme de M. Debain pour accompagner le plain-chant sans organiste. 56.
— Réception de l'orgue de Saint-Sulpice, *art.* de M. Blanchard. 29.
— Réception de l'orgue de l'église de Penthémont, *art.* du même. 285.
Orphéon. Recueil de chants pour la méthode Wilhem. 39. 71.
Orphéonistes (Réunion des). 94.

P

Palestrina. Son buste. 190.
Philidor. Quelques détails sur cet artiste. 391.
Phonaskos. 311.
Piano de M. Boisselot, donné pour la loterie de l'Association des artistes musiciens. 126.
Plagiat musical (Du), *art.* de M. Elwart. 261.
Plain-chant. Nouveau mode de M. Martin, d'Angers. 142. 167.
Pleyel et ses pianos, *art.* signé E. D. 338.
Polka. 7.
Préjugés (Des) en musique, *art.* de M. Elwart. 251.
Pupitre d'argent offert à Liszt. 142.

Q

Question mise au concours par la quatrième classe de l'Institut des Pays-Bas, *art.* de M. Fétis. 337.

R

Requiem de M. Berlioz, exécuté à Saint-Eustache. 255. 263. — *Requiem* en l'honneur de Gluck, *art.* de M. Bourges. 270.
Réunion de Sainte-Cécile à Darmstadt. 383.

Revue critique.

Théorie, Méthodes, Ouvrages élémentaires, etc.

Kastner (G.). Méthode de timbales, *art.* de M. Fétis. 228.
— Traité général d'instrumentation. — Cours poétique d'instrumentation. — Supplément à ces deux ouvrages, *art.* de M. Bourges. 21.

Musique religieuse.

Bach (J.-S.). *La Passion*, oratorio, *art.* de M. Léon Kreutzer. 156.
Faury, de Vienne. *Ave Maria*, avec acc. de piano. *Pater noster*, avec orchestre, *art.* de M. Kastner. 37.

REVUE CRITIQUE.
Mendelssohn-Bartholdy. *Paulus*, oratorio, *art.* de M. Blanchard. 125. — *Art.* de M. Bourges. 273. 281. 305.
Zimmerman. *Requiem héroïque*, *art.* de M. Blanchard. 353.

Chant.

Bérat (Fréd.). Album de 1847, *art.* de M. Blanchard. 396.
David (Félicien). Album vocal de 1847, *art.* de M. Blanchard, 388.
Halévy (F.). *Les Plages du Nil*, cantate. *art.* signé P. S. 332.
Henrion (Paul). Album de 1847, *art.* de M. Blanchard. 396.
Mendelssohn-Bartholdy. Album, *art.* anon. 49.

Orgue.

Mendelssohn-Bartholdy. Six sonates pour l'orgue, *art.* extrait de la *Revue de la mus. religieuse*, publiée par M. Danjou. 172.

Piano.

Beethoven. Œuvres, *art.* de M. Blanchard. 165. 188. 197. 203. 243. 325.
Heller (Stephen). Arabesques. — Scènes pastorales. — Vénitienne. — Tarentelle. Fantaisie. — La Fontaine (caprice). — L'art de phraser (études), *art.* de M. Fétis. 188.
Kalkbrenner (F.). Sonate. — Fantaisie sur *les Mousquetaires de la Reine*, *art.* signé G. Mallaria. 332.
Meyer (Léopold de). *L'Absence*, mélodie, *art.* anon. 6.
Prudent (Émile). Trio de *Robert-le-Diable*, transcrit pour piano. — Fantaisie sur *les Huguenots*. — Scherzo, *art.* anon. 6.
Sowinski (Albert). Études de concert, *art.* anon 6.
Thalberg (S.). Sonate, *art.* de M. Blanchard. 77.
Willmers. *Le Papillon*, *art.* anon. 6.
Woelfmann (Georges). Album (recueil de contredanses avec valses), *art.* de M. Blanchard. 397.

Piano et Violon.

Alkan (V.). Sonate, *art.* de M. Léon Kreutzer. 13.
Brisson et Guichard. Grand duo sur *la Favorite*. — Duo sur *les Mousquetaires*, *art.* de M. Blanchard. 356.
Panofka. Fantaisie sur *les Mousquetaires*, *art.* de M. Blanchard. 357.

Piano, Violon et Violoncelle.

Lavainne. Trio, *art.* de M. Kastner. 259.
Pixis (J.-P.). Septième trio, *art.* du même. 259.
Reissiger (C.-G.) Premier et deuxième trio, *art.* du même. 245.
Rosellen (Henri). Trio, *art.* signé G. Mallaria. 332.

Piano et Violoncelle.

Pixis. Bolero concertant. — Duo concertant, *art.* de M. Kastner. 259.

Violon.

Panofka. Rondo de concert, *art.* de M. Blanchard. 357.

Grandes partitions.

Alkan (V.). Symphonie, *art.* de M. Léon Kreutzer. 13.
Berlioz (H.). *La Damnation de Faust*, *art.* de M. Bourges. 394.
Halévy (F.). *Les Mousquetaires de la Reine*, *art.* de M. Fétis. 297.
— — *Les Plages du Nil*, *art.* signé P. S. 332.

S

Salle de concert (Projet d'une) à Paris. 295.
— — à Marseille, construite aux frais de M. Boisselot. 295. — Inauguration. 383. 398.
— — à Rouen. Son inauguration. 327.
Saxhorns. *Voy.* Distin.
Saxotrombas. 239.
Séances musicales et magnétiques de M. Lafontaine, *art.* de M. Blanchard. 171.
Société des auteurs et compositeurs. Assemblée générale. 135.
— philharmonique d'Amiens. 143.
— — d'Angoulême. 46.
— — d'Arras. 8.
— — de Barcelone. 94.
— — de Bordeaux. 167.
— — de Boulogne-sur-Mer. 119. 263. 311.
— — de Bruxelles. Société Méhul. 190. — Société royale d'harmonie. 191.
— — de Caen. 46. 136.
— — de Charleville. 167.
— — de Francfort. 87.
— — de Limoges. 199.
— — de Londres. 151. — Société des quatuors de Beethoven. 95.
— — du Mans. 142.
— — de Nancy. 167. 199.
— — de Tours. 86. 206.
— — de Troyes. 223.
— — de Vienne (Autriche). 205.
Soirées musicales chez M. et Mme Coche, *art.* de M. Blanchard. 55.
— — chez M. Debain. 46. — *Art.* du même. 44.
— — chez Mme la duchesse Decazes. 39.
— — chez M. Erard, *art.* de M. Blanchard. 133.
— — chez M. Goria. 391.
— — chez M. Hesselbein, *art.* de M. Blanchard. 55.
— — chez M. Kontski (Ant. de), *art.* du même. 76.
— — chez Lablache. 30.
— — chez Mme la comtesse Lucotte, *art.* de M. Blanchard. 62.
— — chez M. Montal, *art.* du même. 76.
— — chez M. Pleyel, *art.* du même. 116.
— — chez M. le ministre des affaires étrangères en l'honneur de l'ambassadeur du Maroc. 15.
Soirées de symphonie, à Berlin. 319. 351.
Statue de Rossini. 150. 167. — Son inauguration, *art.* signé R. 185.
Stoltz, Dorval et Rachel (Mmes), *art.* de M. Blanchard. 9.

T

Télégraphie acoustique. 46.
Temple de l'Harmonie, à Francfort. 279.
Théâtre historique. 414.
Théâtre lyrique (Troisième). 102. 194. 205. 215. 222. — Concession du privilége. 262. — Embarras de trouver une salle. 318.
Théâtre Montpensier. Privilége accordé à M. Alex. Dumas. 70. — Commencement de sa construction. 247.
Théâtres. Prix des places dans différentes villes. 247.

Théâtres.

PARIS.

Académie royale de musique.

David, opéra biblique en 3 actes, mus. de M. Mermet, première représentation, *art.* de M. Blanchard. 177.
Lucie de Lammermoor, première représentation. 63.
Moïse au Sinaï, oratorio, mus. de Félicien David. *Voy.* Concerts.
Paquita, ballet-pantomime, mus. de M. Deldevez, première représentation, *art.* signé P. S. 108.
Représentation au bénéfice de Baroilhet. 46.
Représentation au bénéfice des inondés. 358.

Théâtre royal italien.

I due Foscari, opéra en 3 actes, mus. de Verdi. Première représentation, *art.* de M. Bourges. 403.
Il Pirata, mus. de Bellini. 358.

THÉATRES (PARIS).

Il Proscritto, opéra en 4 actes, mus. de Verdi, première représentation, *art.* signé P. S. 11.

Una aventura di Scaramuccia, mus. de Ricci, *art.* signé R. 85.

L'Élisire d'amore. Début de Gardoni. 398.

La Fidanzata Corsa, mus. de Pacini. 367. 374.

Théâtre royal de l'Opéra-Comique.

Le Caquet du couvent, mus. de M. Henri Potier, prem. représentation. *art.* de M. Blanchard. 250.

Gibby la Cornemuse, opéra-comique en 3 actes, mus. de M. Clapisson. Première représentation, *art.* de M. Blanchard. 371.

Les Mousquetaires de la Reine, opéra-comique en 3 actes, mus. de M. Halévy, première représentation, *art.* de M. Blanchard. 41. — Détails sur plusieurs représentations de cette pièce. 55. 63. 70. 86. 222. 303. — 100e représentation. 358. 367. — Recette des cent quatre représentations. 390.

Sultana, opéra-comique en 1 acte, mus. de M. Maurice Bourges, première représentation, *art.* signé E. D. 299. — Succès de cette pièce. 311. — Libretto de cette pièce. 345. 353. 361. 369.

Le Trompette de M. le Prince, opéra-comique en 1 acte, mus. de M. Bazin, première représentation, *art.* de M. Blanchard. 153.

Le Veuf du Malabar, opéra en 1 acte, mus. de M. Doche, première représentation, *art.* de M. Blanchard. 169.

Reprise de *Paul et Virginie*. *art.* signé E. D. 270. *Voy.* Lettre.

— de *Zémire et Azor*.—Débuts de M. Jourdan et de Mlle Lemercier, *art.* signé P. S. 211.

DÉPARTEMENTS.

ALGER. *Lucie*. Succès de Mlle Barilli. 255. — Construction d'une salle de spectacle. 263.

AMIENS. *La Favorite*. Succès de Mlle Julienne. 142.

AVIGNON. *La Favorite*. 15.—Incendie du théâtre. 46.

BÉZIERS. *La Reine de Chypre*. M. et Mme Lovendal. 56.

BLOIS. *Les Mousquetaires de la Reine*. Appréciation des acteurs. 311.

BORDEAUX. *Les Huguenots*. 31. — *Les Mousquetaires de la Reine*. Représentations de M. et Mme Dérivis, dans *Guillaume Tell* et *Robert-le-Diable*. Godinho. 143. — Débuts de divers artistes. Succès de Raguenot. 175. — Représentations de Mme Dorus-Gras. 190. — Embarras du directeur. *Les Huguenots*, *Charles VI*. Mme Morel-Scott. 215. — *La Juive*. Débuts de Mlle Hinzler. 247. — *Charles VI*. Mlle Printemps. 263. — Débuts de Menghis dans *Lucie* et *Les Huguenots*. 304. — *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer. Mme Elian. 319. — Faillite du directeur. 359. — Nouvelle direction. 383.

BOULOGNE. *La Reine de Chypre*. *Les Mousquetaires de la Reine*. 263.

CAEN. *La Reine de Chypre*. 95. 103.

CAMBRAI. *Les Mousquetaires de la Reine*. 255.

DIJON. Représentations de Poultier. 135. — Reprise de *l'Éclair*. 319.

HAVRE (LE). *Les Mousquetaires*. *Les Huguenots*. Succès de Poultier dans *La Favorite*. 39. dans *La Juive* et dans *Lucie*. 46. dans *Guillaume Tell*. 71. — *Robert-le-Diable*. Mlle de Laudi. 119.— *Les Mousquetaires*. 287. 335.— *La Favorite*. Succès de M. Bauche. 327.—Succès du même dans *Robert-le-Diable*. 374. — Mlle Nathalie Fitzjames. 383. 390.

LILLE. *Guillaume Tell*. Succès de Valgalier. 63. — Mlle Julienne dans *La Favorite* et dans *La Juive*. 110. — Charles VI. Accident arrivé à Valgalier. 119. — Obin dans *Les Huguenots*. 143. — Mlle Planteire dans *Les Huguenots* et dans *La Favorite*. 304. Son succès. 335.— *Robert-le-Diable*. *Le Maître de Chapelle*. 343.— *La Reine de Chypre*. 375. — Reprise de *Charles VI*. 408.

LYON. *Charles VI*. 8. — Succès toujours croissant de cette pièce. 39. — *Norma*. *Dom Sébastien*.

THÉATRES (DÉPARTEMENTS).

Mme Julian Vangelder. 71. — Engagement de Mme Widemann. 118. — Débuts de Chaunier dans *Robert-le-Diable* et dans *La Juive*. 175. — *Charles VI*. Succès de M. Albertini et de Mme Widemann. 238. — *Othello*. *Les Mousquetaires*. 247. 375. 391. — Représentations d'une troupe allemande. 255. — *Les Huguenots*. Mme Devriez et Mme Hébert. 263. — Représentations de Mme Stoltz. 326.

METZ. *La Caverne*. de Lesueur. 118.—Mme Place dans *Lucie*, *La Part du Diable* et *Robert-le-Diable*. 343. — *La Reine de Chypre*. 367. 408.

MARSEILLE. *Le Valet de chambre*, mus. de Caraffa. 30. — *Norma*. Mlles Heinefetter. 93. — Personnel de la troupe. 159.—Représentations de la troupe italienne. 182. — Mme Rossi-Caccia. 213.—Mme Favanti. Mme Vietti. 237. — MM. Labocetta, Mancusi, Alizard, Galli. 253. — Détails sur le répertoire de la troupe et ses artistes. 277. — Ouverture du grand théâtre. *La Favorite*. M. Octave et Mlle Méquillet. 304. 319. — Opéra-comique. 304. — Rentrée d'Alizard. 319. — Bruits fâcheux sur le sort du grand théâtre. 375. — M. Lyon et Mlle Cant dans *La Favorite*. 391. *Les Deux journées*, de Chérubini. *ibid.* — *Les Huguenots*. 398.

MONTPELLIER. Représentations de Mme Duflot-Maillard. 56. — Succès de Mme Roulle dans *La Favorite*, dans *La Juive* et dans *Les Huguenots*. 86. — *Charles VI*. Succès de Massol. 143. — Mlle Leonti. 327.

NANCY. *Charles VI*. 39. — Succès de Wartel. 46. 86. —*Robert-le-Diable*. 351.

NANTES. Représentations de Mme Dorus. 46. 56. 71. — Mme Rossi-Caccia. 71. — Énumération du répertoire. Appréciation des artistes. *Les Mousquetaires*. 95. — *Charles VI*. première représentation, 111.— Grand succès. 119. 135. 375. —*La Favorite*. 295.— *Robert-le-Diable*. *La Juive*. 304. — *Les Martyrs*. 383.

NIMES. Succès de Mlle Méquillet. 23. 398.—*Charles VI*. 46. — *La Juive*. 43. —*La Favorite*. 127. 398. — Clôture de l'année théâtrale. Ovation de Mlle Méquillet. 151. 167.—M. Menghis. 415.

ORLÉANS. Mme Dorus dans *Lucie*. 8. — Représentations de Poultier. 223.

PERPIGNAN. *La Favorite*. 351.

REIMS. *L'Eclair*. 367.

RENNES. *La Favorite*. 56.

ROUEN. Représentations de Poultier. 22. —*Charles VI*. 86. — Représentations de Levasseur. 119. — *Les Mousquetaires de la reine*. 135. 142. — Désordres. 159. — Duffeyte. Mlle Dony. 175. — État malheureux du théâtre. Fermeture. 199. — Nouvelle direction. 223. 231. 238. 263.—Personnel de la nouvelle troupe. 287.— *La Favorite*. 303.— *La Juive*. 335. — Mlle Verdini. 383.

SAINT-CLOUD. *Lucie de Lammermoor*. 382.

SAINT-QUENTIN. *Charles VI*. Succès de Wartel. 56. — Mlle Araldi dans *Robert-le-Diable*. 375.

STRASBOURG. Représentations de Poultier. 111. — Troupe allemande de Mayence. 182. — Départ de cette troupe. 231. — *La Favorite*. Mlle Beaucé. 311. 375. 383. — *La Juive*, *les Huguenots*, *Robert-le-Diable*. 375.

TOULON. *Les Huguenots*. Mlle Stœpel. 64. — Débuts. 319.

TOULOUSE. *La Reine de Chypre*. Duffeyte dans *la Favorite*. 8. — Troubles au théâtre. 95. — *Les Huguenots*. 110. — Octave. 127. — *Les Martyrs*. *Charles VI*. 135. — Début d'Obin. 206. — Son succès. 223.— Mme Roulle. *Ibid.* — Duluc. 238. — Mlle Julian Van Gelder dans *la Juive*. 263. — Fermeture. 271. — Changement dans le personnel de la troupe. Succès de M. Bauche. 272. — *Robert-le-Diable*. 287. — *La Muette de Portici*. Incident curieux. 390. Marié dans *les Huguenots* et dans *la Favorite*. 408.

TOURS. *Les Mousquetaires de la reine*. M. Raux. 272.

VALENCIENNES. *La Reine de Chypre*. 119.

VERSAILLES. Délibération du conseil municipal relativement à l'Opéra. 56. — Réouverture. *Le Pré-aux-Clercs*. 271. — Fête en l'honneur du duc de Montpensier. *Le Diable à quatre*. *Fernand Cortez*. 343.

ÉTRANGER.

AGRAM (Croatie). *Ljubavi Zlova*, opéra en langue croate, mus. de Varoslav Lisinski. 127.

AIX-LA-CHAPELLE. *Le Désert*, de Félicien David, représenté en costumes. 311. — *Une Famille suisse*, de Weigl. 359.

AMSTERDAM. Succès de Mlle Jerr dans *Lucie*. 159. — *La Juive*. Début de MM. Mouchelet et Planque. 335.—Succès de Mlle Valton. 382.

ANVERS. *Le Proscrit*, mus. de Verdi. 23. — M. Bourdais dans *la Favorite* et *les Huguenots*. 383. — Levasseur. 391.— *Les Diamants de la Couronne*. *Ibid.*

BARCELONE. *Le Duc illustri rivali*, mus. de Mercadante. 47. — Liste des pièces représentées dans le courant de l'année. 87. — Construction d'un nouveau théâtre lyrique. 327.

BERGAME. Succès de Moriani dans *Lucie*. 279.

BERLIN. *La Vestale*, de Spontini. 16. 22. 239. — *Une Nuit à Grenade*. Début de Mlle Kreutzer. 39. — Grand nombre des pièces jouées en 1845 sur les théâtres royaux. 46. — Règlement pour les auteurs. *L'Anonyme*, par Gutzkow. 64.— *Ernani*, de Verdi. *Ibid.* — *Les Huguenots*. Jenny Lind. 87. — Libretto en vers latins. *Ibid.* — *Faust*, de Gœthe. 95. — Représentations de Tamburini. 110. 143. 151. — *La Somnambule*. Départ de Mlle Jenny Lind. 120. — *Preciosa*, de Weber. Succès de Mlle Cerrito. 143. — Clôture. 159. — Réouverture. 182. — Mauvais état du théâtre. 231. — Engagement de Mme Viardot-Garcia au Théâtre Italien. 278. — *Les Mousquetaires de la reine*. 254. 279. — Succès de Mlle Marie de Marra. 287. 311.— Annonces d'opéras allemands nouveaux. 341. — Première représentation de *Struensée*, mus. de Meyerbeer. 317.—Succès de cette pièce. 335. 367.— Arrivée de Mme Viardot-Garcia. 327. — Son grand succès dans *la Sonnambula*. 343. 399. — *Les deux Princes*, opéra nouveau de M. Esser. 343. — Défense de jouer *la Muette de Portici*. 374. — Mme Viardot-Garcia au théâtre allemand. 375. 399. — *Guillaume d'Orange*, mus. de M. Eckert. 408.

BOLOGNE. *Robert-le-Diable*. *La Muette de Portici*. 343.

BRÊME. Ouverture du théâtre. *Macbeth*. 311.

BRESLAU. Mauvaises affaires du théâtre. 182. — Début de Mlle Kuchenmeister dans *Robert-le-Diable*. 304.

BRUGES. *La Favorite*. 375.

BRUXELLES. *Le Corsaire* ou *le Proscrit de Venise*. *Zanetta*. Représentations de Mme Anna Thillon. 31. — *Les Mousquetaires de la reine*. 127. 135. 159. 167. 391. — *Charles VI*. Rentrée de Mme Laborde. Barielle dans *les Huguenots*. 167.—Mlle Charton. 182.—Représentations de Mme Bishop et M. Bochsa. *Ibid.* — Représentation au bénéfice de Couderc. 215. — Succès de Massol. 223. — *Catarina Cornaro*, mus. de Lachner. 263. — *Les Huguenots*. 327. — Engagement de Mathieu et Marié. 343. — *Le Lac des Fées*. 334. 351. 358. — Détails sur les théâtres royaux. 333. — Insuffisance de la subvention. 334. — *Fernand Cortez*. 358. — Représentations de Levasseur. 397. — M. Mathieu. *Ibid.*

BRUNSWICK. Ordonnance prescrivant de donner un drame nouveau tous les quinze jours. 223. — *Les Mousquetaires de la reine*. 247.

BUCHAREST. Opéra allemand. Création d'un théâtre walaque. 319.

CADIX. Mme Guy-Stephan et M. Petitpa. 182.

CARLSRUHE. Défense de représenter *les Huguenots*. 167. — *La Sorcière de Pultava*, opéra nouveau, mus. de Strauss. 335.

COBOURG. *Les Mousquetaires de la reine*. *Zaïre*, opéra composé par le duc régnant. 408.

COLOGNE. *L'Armurier*, mus. de Lortzing. 359.— *Don Juan*, mutilé par la censure. 383.

CONSTANTINOPLE. *Scaramuccia*, de Ricci. 8. — *Norma*. 47. — Représentation au bénéfice de Mlle Cominotti. 87. — *Il ritorno di Columella a Padova*, mus. de Fioravanti. *Ibid.* — Représentations de M. Ramoni. 127.—Projet d'une nouvelle salle. 287. — Scènes de ventriloquie. 303. — Personnel et programme d'une nouvelle troupe italienne. 319.— Ouverture. *I due Foscari*, de Verdi. 384. — *Beatrice di Tenda*, de Bellini. 399.

THÉATRES (ÉTRANGER).

COPENHAGUE. *Uthal*, mus. de Mehul. 238.

CRACOVIE. *Les Cracoviens et les Montagnards.* Enthousiasme du public. 111.

DANTZIG. *Les Quatre fils Aymon.* 8.

DARMSTADT. *L'Élisire d'Amore.* 47. — *Le Siége de Corinthe.* 311.

DESSAU. *Robert-le-Diable. La Fille du régiment. Stradella. Lucrèce Borgia.* 64.

DRESDE. *Le Naufrage de la Méduse. Le Sommeil vendu. Perruque et Musique. Le Vaisseau fantôme.* 287.

FOLIGNO. Représentations de Fanny Elssler. 64.

FLORENCE. *Ernani*, mus. de Verdi. 151. — *La Favorite*, jouée au théâtre de la Pergola. 205. — *Mathilde de Shabran*, mus. de Rossini. *Giovanni de Procida*, ballet. 375. — Mlle Elssler. 408.

FRANCFORT. *Une Nuit à Grenade*, de Conr. Kreutzer. 23. — Reprise de *la Nymphe du Danube*, mus. de Kaner. 64. — *La Vestale*, de Spontini. 87. — Nouveautés en répétition. 231. — *La Fille du régiment.* 239. — *Titus*, de Mozart. 247. — Chanteurs hongrois. 311. — *Les Mousquetaires de la reine.* 326.

GAND. *Charles VI.* 87. 150. 351. — *Jacques van Artevelde*, opéra national, mus. de M. Bovery. 296. — Fermeture. 335. — *Les Mousquetaires de la reine.* 335. 343. — Levasseur. 367. — Représentations de Wartel. 390.

GENÈVE. *La Favorite.* 79.

GOTHA. *Zaïre*, opéra nouveau, mus. du duc de Cobourg. 111.

GRATZ. *Jean Guttenberg*, opéra nouveau de Fuchs. 127. — *Le Page*, mus. de Conr. Kreutzer. 359.

HAMBOURG. *Les Matelots*, mus. de M. de Flotow. 23. — Jenny Lind. 239. 279. 311. — Honoraires des artistes. 278. 319. — Chute du lustre. 296. — *Bélisaire*, de Donizetti. 311. — *Le Coton-Poudre.* 374. — *Die Hochländerin*, opéra nouv. de Conradin Kreutzer. 375. — *La Femme du Caucase*, de Conr. Kreutzer. 383. — *Guillaume d'Orange*, mus. de M. Eckert. 383.

HAYE (La). *La Juive.* Début de Mme de Vries van Os. 8. — Mlle Planterre dans *la Favorite.* 39. — Désarroi de la troupe. 120. — *La Reine de Chypre.* 136. — *Charles VI.* 143. 175. 231. 351. — *Les Mousquetaires de la reine.* 159. — *Les Huguenots.* 182. 279. — *La Juive.* 191. — Restauration de la salle. Réouverture. *La Reine de Chypre.* 239. 383. — *Le Guittarero.* 279. — *Othello.* Accident arrivé à Mlle Bouvard. 343. — *Le Barbier de Séville.* 351. — *Le Siége de Leyde*, mus. de Vogel. 374. — Succès de Mlle Bouvard dans *la Favorite.* 375. — *Les Mousquetaires de la reine.* 383. — *Les Diamants de la Couronne. La Part du Diable.* 391. — Chanteurs hongrois. 398.

KOENIGSBERG. *Le Châtelain de Cracovie*, mus. de M. Pabst. 87. 103. — *Le Maçon*, d'Auber. 239. — Départ de la troupe pour Memel. 279. — *Ondine*, mus. de Lortzing. 359.

LEIPZIG. *Ondine*, opéra nouv. de Lortzing. 87. — *Le Médecin et l'Apothicaire*, de Dittersdorf. 391. — *Obéron*, de Weber. 398.

LIÉGE. Mme Roulle dans *la Favorite.* 64. — Représentations de Marié. 158. — De Wartel. 374. 383.

LISBONNE. Organisation d'une nouvelle troupe. 391.

LIVOURNE. *Luisa Strozzi*, mus. de Sanelli. 263.

LONDRES. Théâtre de la Reine (*Queen's theatre*). Opéra italien. Personnel de la troupe. 64. — Ouverture. 71. — *Nabucodonosor*, de Verdi. *La Fille du bandit*, ballet. 79. — *Don Giovanni.* 135. — Mme Weiss et les danseuses viennoises. 206. — Représentations à Covent-Garden. 231. — Concurrence d'un second Théâtre italien. 63. 279. 351. — Départ des artistes pour divers pays. 286. — Goût des Anglais pour la musique italienne. Personnel de la nouvelle troupe. 310. — M. Panofka. 414.

Drury-Lane. *La Nymphe de l'île*, ballet. *Don Quichotte*, opéra de M. Macfarren. 71. — *Les Mousquetaires de la reine.* 87. 279. *Les Croisés* ou *le Vieux de la Montagne*, op. nouv. de Bénédict. *ibid.* Succès de cette pièce. 343. 351. — Succès de Mme Anna Thillon. 159. — Représentations d'une troupe belge. 222. 231. — *Robert-le-Diable.* 247. — *Guillaume Tell. La Juive.* 254. — *Loretta*, opéra nouveau de M. Lavenu. 375. — *Betty*, ballet. 383.

Princess'theatre. *Les Ruines d'Athènes*, avec musique de Beethoven. 87. — Mme Albertazzi. 359. — *Giselle*, arrangé en opéra, avec mus. de M. Loder. 367.

Projet d'établir un Opéra-comique. 343.

Théâtre-Garrick. Incendie. 367.

MADRID. *Gemma di Vergi*, de Donizetti. 8. — *Il Giuramento*, de Mercadante. 16. — Début de Conti dans *Belisario.* 47. — Duel entre les chanteurs Ferloti et Salvatori. 71. — Personnel de la troupe italienne du théâtre du Circo. 127. 279. 287. Réouverture de ce théâtre. 136. — Engagement du ténor Guasco. 231. — *Le Barbier de Séville.* 247. — *Marino Faliero*, de Donizetti. 319. — *Les Mousquetaires de la reine.* 408.

MAGDEBOURG. *La Flûte enchantée*, de Mozart, pour célébrer la cinquantième année de l'existence du théâtre. 319.

MAYENCE. L'*Armurier de Worms*, musique de Lortzing. 575.

MILAN. Mme Eugénie Garcia. 15. 139. — Masset, dans *Le Bravo.* 102. — *Robert-le-Diable.* 151. 159. — *Mosé*, de Rossini. 304. — Personnel de la troupe à la Scala. Succès de Mlle Hayes. 383. — *Lucrézia Borgia.* 384.

MUNICH. *Loreley*, nouv. opéra de Lachner. 47. 311. 319. — *Stradella.* 159. — Jenny Lind. 191. — *Lucrèce Borgia.* 247.

NAPLES. *La Sonnambula.* 263. — *L'Orang-outang*, ballet, mus. de Tusco. *ibid.* — *Gli Orazi e Curiazi*, op. nouv. de Mercadante. 384.

NEW-YORK. Troupe allemande. *Freischütz.* 16. — *Giselle.* 319. — Incendie du théâtre Niblo. 359. — Troupe italienne au théâtre Palmo. *Ibid.*, et 394.

NOUVELLE-ORLÉANS. *Alice et Clara*, mus. d'Eugène Prévot. 191. — Théâtre français. *Monte-Christo*, drame en 5 actes. 239.

ODESSA. *Robert-le-Diable.* 384.

PALERME. *La Sonnambula.* 8.

PÉRA. Ouverture du théâtre italien. 375. *Voy.* Constantinople.

PESTH. *Stradella*, opéra. *Une Femme du peuple*, drame traduit en hongrois. 159. — Mlle Cerrito 383.

PETERSBOURG. Mme Viardot-Garcia. 191.

POTSDAM. Construction d'un nouveau théâtre. 159. 247. — *Le Czar et le Charpentier*, mus. de Lortzing. 319.

PRAGUE. 120e représentation du *Freischütz.* 206. — *Consuelo*, mus. de Gordigiani. 206. 255. — *Faust*, de Goëthe, avec mus. de Lindpaintner. *Le Songe d'une nuit d'été*, de Shakspeare, avec mus. de Mendelssohn. 311. 383. — *Don Sébastien.* 383.

RIO-JANEIRO. Trois théâtre : Vaudeville, opéra italien et théâtre portugais. 8.

ROME. *Il Corsaro*, mus. de Verdi. 23. — Représentations de Fanny Elssler. 64. — Lucile Grahn. 384. — Détails sur le théâtre Apollo. 137. Sur les autres théâtres et les artistes. 179. 225.

SCHWERIN. *Le Siége de Corinthe.* 64.

STUTTGARD. Défense faite aux dames des chœurs de se marier. 182. — *Lichtenstein*, opéra nouveau de Lindpaintner. 279. 287. — *Le Prétendant*, op. nouv. de Kücken. 311. — *Le Lac des Fées. Les Huguenots.* 383.

TRIESTE. Mlle de Lagrange dans *la Sonnambula.* 64. dans *le Barbier de Séville.* 142. — Restauration du grand théâtre. Réouverture : *Attila*, de Verdi. 391.

TURIN. Mlle Cerrito. 15. — *Robert-le-Diable*, 1re représentation. 304.

VENISE. Prix énorme d'une loge. 39. 296. — *Attila*, mus. de Verdi. 110. — Fanny Elssler. 120. 127. — *La Fiancée d'Abydos*, mus. du prince Poniatowski. 295.

VIENNE. Théâtre allemand. L'opéra allemand peu suivi. 111. — *La Bohémienne*, mus. de Balfe. 39. 319. — Le ténor Pischek. 87. 103. 127. — *Lucie de Lammermoor.* 127. — *Don Juan*, de Mozart. 151. — *L'armurier*, op. nouv. de Lortzing. 231. — Mlle Zerr dans *Robert-le-Diable.* 247. — M. Yerrmann. 287. — Engagement de Jenny Lind. 279. — Mise en scène du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer. *Ibid.* 415. — *Les Mousquetaires de la reine* au théâtre *an der Wien.* 326. 335. Au théâtre du Kaerntner-thor. 326. Arrangés avec récitatifs. 359. Au théâtre de la Cour. 343. — *Guttemberg*, op. n. de M. Fuchs. 408. — Danseurs hongrois au théâtre Josephstadt. 287. — Le comte Dietrichstein, directeur du Burgthéâtre. 304. 319.

Théâtre italien. Mme Tadolini. 103. — Jenny Lind dans *Norma.* 143. 151. — *Maria di Rohan*, de Donizetti. 151. — *Azema di Granata*, mus. de Rossi. 159. — Jenny Lind dans *la Sonnambula.* 191. — Mme Gundy dans *Norma.* 247.

WEIMAR. Jenny Lind dans *Norma* et dans *la Sonnambula.* 64.

WIESBADE. Liste des pièces représentées. 231.

Trio original exécuté par trois enfants. 335.

V

Variétés.

Almasonte, ou le Libretto d'opéra, *art.* signé P. Smith. 187.

Ce qu'on cherche dans un journal, *art.* du même. 385.

Chemin de fer de la semaine, *art.* du même. 193.

Les coïncidences, *art.* anon. 395.

Lettres de la campagne, *art.* signé P. S. 281.

Malheur (Le), poësie de M. Pierre Dupont. 149.

Monarchie (Une) absolue tempérée par la musique. 36.

Paresse (De la), *art.* signé P. Smith. 273.

Printemps musical (Le), *art.* anon. 81.

Quinault, *art.* signé P. Smith. 25. 33. 49. 57. 65. 89. 97. 105.

Sept notes (Les) de la gamme, *art.* du même. 401. 409.

Steibelt à Rouen, *art.* du même. 265.

Talents malheureux (Les), *art.* du même. 209.

Un don du ciel, *art.* du même. 233. 241. 257.

Vouloir et pouvoir. Dialogue, *art.* du même. 1.

Violonistes (Coup d'œil sur les), *art.* de M. Blanchard. 348.

Voix (Organisme de la) et moyens de la rétablir. 351.

Z

Zémire et Azor. Quelques réponses à quelques questions touchant l'arrangement de cet opéra et de plusieurs autres, *art.* signé P. S. 354.

TABLE DES RÉDACTEURS.

Bénédict. 215. 238. 254. 278.

Berlioz. 230.

Blanchard (H.). 10. 13. 20. 30. 43. 45. 55. 63. 77. 78. 93. 101. 118. 126. 133. 149. 153. 154. 166. 170. 172. 178. 189. 198. 202. 204. 211. 218. 221. 237. 245. 251. 253. 259. 286. 301. 326. 349. 354. 357. 364. 366. 373. 389. 390. 397.

Bourges (Maurice). 6. 20. 22. 28. 36. 44. 53. 68. 83. 100. 114. 131. 236. 270. 275. 283. 306. 378. 395. 404.

Elwart (A.). 142. 155. 181. 197. 252. 262. 318. 340.

Fétis (E.). 381.

Fétis père. 4. 19. 62. 67. 74. 84. 91. 123. 130. 147. 163. 188. 230. 270. 277. 299. 338. 364. 370. 403. 412.

Fusil (Mme Louise). 382.

Gagliardi (Alessandro). 140. 164. 180. 228.

Kastner (G.). 38. 246. 260.

Kreutzer (Léon). 14. 52. 158.

Latapie. 76. 108.

Malaria (G.). 333.

Martin (d'Angers). 195. 221.

Ortigues (J. d'). 388. 406. 414.

Smith (Paul). 3. 17. 28. 36. 51. 60. 67. 91. 99. 107. 189. 196. 204. 211. 219. 229. 235. 245. 261. 268. 275. 292. 315. 323. 387. 405. 411.

Saint-Étienne (Sylvain). 213. 242. 341. 348.

Schubert (H.). 379. 413.

Vaines (Maurice de). 293. 303. 309. 317. 325. 332.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Adam (Adolphe). 194. 215. 262.
Adam (Mme Anne). 56.
Adrianoff (Mlle). 22.
Alard. 39. 62. 115. 414.
Alard (Victor). 85.
Albeniz. 351.
Albertazzi (Mme). 359.
Albertini (signora). 8. 238.
Alboni (Mme). 64. 182. 278.
Alboni (Marietta). 7. 206.
Allieri. 274.
Alizard. 253. 262. 271. 319.
Alkan. 13.
Altairac. 30. 175.
Amat (Léopold). 271.
Amat (Zapata). 131.
Anconi. 126. 134. 286.
Anthiome. 327.
Araldi (Mlle). 375.
Armand (Mlle). 126.
Arnaud (Étienne). 190.
Assmayr. 142.
Auber. 134. 358.
Aumont. 92.

B

Babœuf (Mme Louise). 415.
Bach (Les). 105.
Bach (Guill.-Fréd.). 15.
Bach (J.-S.). 156.
Baldanza (Gaëtano). 263.
Balfe. 39. 46. 319. 374.
Balochino. 127.
Baneux. 46. 62.
Barbereau. 172.
Barielle. 167.
Barilli (Mlle). 255.
Barroilhet. 46. 238. 271. 286.
Bastié. 182.
Batta (Alexandre). 46. 64. 69. 76. 100. 351. 367.
Battanchon. 190. 349. 366. 390. 398.
Batton. 142.
Bauche. 272. 327. 374.
Bayalos (Mlle). 126. 142. 391.
Bazin. 63. 149. 153. 396.
Beaucé (Mlle). 311. 327. 375. 383.
Beaufort (La princesse de). 11.
Beaulieu. 135. 147.
Beaussire (Mme). 189.
Bechem. 167.
Beethoven. 165. 188. 197. 203. 243. 325.
Begnis (Mme Ronzi de). *Voy.* Ronzi.
Begrez (Mlle). 175.
Bénard. 246. 407.
Bénazet. 303.
Bender. 343. 358.
Bénédict. 87. 206. 343. 351.
Bénédit. 231. 304.
Bérat (Frédéric). 396.
Bériot (De). 231.
Berlin (A.). 142. 147. 279.
Berlioz. 16. 22. 31. 45. 46. 111. 136. 150. 182. 205. 263. 270. 359. 374. 394. 414.
Bernard (Paul). 46.
Bernhardt (Mlle). 92. 171.
Berthe (Mlle). 303.
Bertin (Mlle). 175.
Bertrand (Mlle Ida). 15. 20. 31. 151. 358. 407.
Bessems. 46. 62. 374.
Bessin. 165.
Bettini. 262. 271. 343. 366.
Betty (Mme). 189.
Bienaimé (Émile). 143.
Billet (Alexandre). 86.
Bishop (Mme). 182. 335.
Blaes. 397.
Blaës-Merti. 135.
Blahetka (Mlle). 263.
Blangy (Mlle). 319.
Blondel. 75.
Blum. 408.
Bochsa. 182. 206.
Bochkoltz (Mlle). 221. 231. 278.
Boisselot. 126. 190. 295. 326. 374. 383. 398.
Boisselot (Xavier). 278. 374.
Bordas. 398.
Bordogni. 359.
Boucher (Alexandre). 119.
Boulanger (Mme). 150.
Boullard. 255.
Boulo. 279. 391.
Bourdais. 383.
Bourges (Maurice). 125. 278. 295. 299.
Bousquet. 222.
Bouvard (Mme). 87.
Bouvard (Mlle). 191. 343. 351, 375.
Bovery. 116. 296.
Brambilla (Theresina). 263. 326.
Branchu (Mme). 174.
Brémond. 334.
Brisson. 46. 199. 356.
Brocard (Mlle). 141.
Bull (Ole). 85. 92. 102. 131. 135. 167. 175. 223. 247.
Burgmuller. 326.
Bussine. 367.

C

Canaple. 134.
Cant (Mlle). 391.
Caraffa. 30.
Cardiani (signora). 8.
Carl (Mlle). 319.
Carlin. 327.
Casanova (G.-B.). 263.
Casella. 71. 119. 147.
Casimir (Mme). 126.
Castellan (Mme). 335.
Catinari (signora). 47.
Caussmann. 415.
Cavallo (P). 119. 127. 135. 147.
Celini (Mlle). 375.
Cerrito (Mlle). 15. 143. 279. 359. 383.
Chabouillé Saint-Phal (Mme). 79.
Chaine. 22. 110. 116.
Charton (Mlle). 182. 358.
Charton (Mme). 255.
Chaunier. 175.
Chenet. 15.
Cherubini. 364. 374.
Chevalier (Mlle Emma) 383.
Chevillard. 76.
Chevillard (Mme). 147.
Chollet. 286 318. 334. 390.
Christiani (Mlle). 7. 103. 110. 334.
Cinti-Damoreau (Mme). *Voy.* Damoreau.
Clapisson. 262. 278. 374.
Cobourg (Duc de). 111. 408.
Coche. 29. 53. 100.
Cogniard (Hippolyte). 94.
Cohen. 131.
Coletti (Filippo). 326.
Colini. 137.
Collart (Mlle Emma). 236.
Collonges (M. et Mlle). 116.
Colombi (Le comte). 375.
Cominotti (Mlle). 47. 87.
Conti. 47.
Corbari (Mlle). 343. 351.
Cordier (Mlle). 136.
Cornette (Mlle). 131.
Cossmann. 31. 116.
Cotti (Mlle). 147.
Couder. 167.
Couderc. 167. 215. 279. 333. 391.
Courtot (Mlle). 396.
Cramer (J.-B.). 119. 326. 348.
Cramolini. 143.
Crémont (Pierre). 71.
Crescentini (Girolamo). 167.
Croze. 103. 182.
Cruwell (Mlle Sophie). 29.

D

Damas (Mlle). 318.
Dameron (Mlle). 205. 310.
Damoreau. 367.
Damoreau (Mme). 110. 131. 222. 247. 351. 365.
Dancla (Charles). 44. 76.
Dancla (les frères). 116.
Darcier (Mlle). 78. 215. 238. 374.
David (Félicien). 16. 23. 56. 63 70. 97. 114. 159. 167. 191. 198. 206. 311. 388.
Debain. 44. 56. 126.
Debraine. 303.
Debureau. 199.
Decazes (Mme la duchesse). 39.
Déjazet (Ernest). 231.
Déjazet (Jules). 390.
Delaporte. 303.
Delavigne (Casimir). 374.
Deldevès. 15.
Deldevez. 108.
Deléclnze. 321.
Deloffre. 20.
Dérivis. 94. 110. 135. 143.
Descombes. 271.
Deslandes. 206.
Devriez (Mme). 263.
Dhèle. 201.
Dietrichstein (le comte de). 304. 319.
Dietsch. 398.
Dietz (Mlle Catinka). 221. 231. 278.
Diguet. 86. 279.
Dimier (Mlle). 348.
Distin. 125. 239.
Dittersdorf. 391.
Dobré (Mlle). 94. 295.
Doche. 169.
Donizetti. 215. 238.
Dony (Mlle). 175.
Dorus-Gras (Mme). 8. 22. 46. 56. 71. 86. 110. 150. 158. 167. 190.
Dorval (Mme). 9.
Donay. 100. 116.
Doublet. 319.
Douvry. 375.
Dragonetti. 149. 159.
Dreschke. 367.
Dreyschock. 87. 190. 287.
Dubart (Mme). 53.
Dubignon (Mlle). 318.
Dubreuil (Mme). 327.
Dufau. 86.
Duffeyte. 8. 175.
Duflot-Maillard (Mme). 46. 56.
Dufresne. 115. 166.
Duluc. 238.
Dumas (Alex.). 70. 82. 319.
Dumilâtre (Mlle Adèle). 15. 38.
Dupont (Alexis). 415.
Dupont (Pierre). 39.
Duprez. 63. 350. 382.

E

Eckert. 311. 383. 408.
Ehlers (Wilhelm). 23.
Ehrmann. 131.
Elena (Luigi). 62.
Elian (Mlle). 319.
Elie. 166.
Elssler (Fanny). 64. 120, 127. 159. 178. 238. 303. 367. 408.
Elwart. 119. 222. 319.
Erard. 131.
Ernst. 278. 287. 391. 408.
Espinasse. 408.
Esser. 343.
Ettling. 147. 389.
Evrard. 396.

F

Fassmann (Mlle). 22.
Farrenc (Mme). 15. 56. 102. 110. 116. 127. 135. 147. 408.
Farrenc (Mlle Victorine). 56. 69. 102. 116. 119. 131. 147.
Faury de Vienne. 37.
Favanti (Mme). 237.
Fehringer (Mme) 239.
Ferloti. 71.
Ferranti 304.
Fétis (père). 198. 397.
Fetu (Mlle Bianca). 102.
Field. 381.
Fioravanti. 87.
Fitzjames (Mlle Nathalie). 15. 255. 383. 390.
Flachat. 39.
Fleury (Léon). 279.
Flotow. 23. 209.
Fontana. 16.
Forioso (Pierre). 199.
Fornasari. 335.
Fortlage. 335.
Foscari. 86.
Fougères. 255.
Franck (César-Auguste). 7. 11. 94. 182.
Franck (Joseph). 359. 374. 390. 398.
Franco-Mendès (Jacques). 127.
Fresne (de). 190.
Fritsch (Henri). 62.
Fuchs. 127. 408.
Fuoco (Mlle). 174. 383.
Furst. 239.
Fusil (Mme Louise). 103. 247. 326.

G

Gade (Niel). 127. 351.
Galinier (Mme). 255.
Galli. 70. 253.
Ganuza (J.). 415.
Garandé. 116.
Garandé (Mme). 116.
Garcia (Mme Eugénie). 15. 39. 110.
Garcia (Pauline). *Voyez* Viardot.
Gardoni. 351. 358. 366. 382. 398. 407.
Gastinel. 53. 330.
Gathy. 206.
Geibel. 374.
Gelder (Van). 116.
Gennevoize. 374.
Geppert. 359.
Géraldy. 8. 53. 131. 263. 398.
Ghys. 8. 39. 86. 182.
Gilbert. 7. 23.
Girard. 367.
Giuli (La de). 137.
Gluck. 255. 263. 270. 391.
Godinho. 143. 375.
Goldberg. 29. 38. 326.
Goldberg (Mlle). 28. 38.
Goldoni. 185.
Goldschmidt (Sigismond). 39. 44. 62. 115.
Gollnick (Charles). 56.
Gontié. 343.
Gordigiani. 206. 255.
Gordon (Mme). 87. 136.
Goria. 100. 295. 391.
Gounod. 56.
Grahn (Mlle Lucile). 38. 278. 287. 303. 335. 384.
Grard. 358.
Grassi. 86.
Grast. 222.
Graziani (Maximilien). 279.
Grégoire XVI (Le pape). 231.
Grell. 343.
Gresti (Mlle). 399.
Grimm. (Mlle). 271. 358.
Grisi (Carlotta). 45. 134. 167. 206. 262. 271. 279.
Guarita (Carlo). 135.
Guasco. 55. 231.
Guerra. 278.
Guhr. 87, 159.
Guichard. 46. 327. 356. 390.
Guichard (Mme). 127. 279. 327.
Gundy. (Mme). 247.
Gutzkow (Charles). 374.
Guy-Stephan (Mme). 182. 287.
Gyrowetz. 87.

H

Habeneck. 271. 318. 334. 343.
Hagn (Mlle de). 95.
Haiml (Georges). 151.
Hake (Mlle de). *Voy.* Marra.
Halbert (Mlle d'). 45.
Halévy (F.). 41. 297. 332.
Hall. 53. 143. 374.
Hallé (Charles). 29. 62. 76. 92. 116.
Haquette. 263.
Hasselmans. 383.
Hauser. 311. 319.
Hayes (Mlle). 383.
Hebert (Mme). 175. 263.
Heinefetter (Cathinka). 30. 93.
Heinefetter (Sabine). 30. 93.
Heinze. 47.
Heissiger. 287. (*Voy.* Reissiger.)
Hélems (Joséphine d'). 223.
Heller (Stephen). 186.
Helzel (Mlle Fanny). 238.
Hennelle (Mlle). 92.
Hennelle (Mme Claire). 92. 238. 263.
Henrard. 79.
Henrion (Paul). 11. 396. 398.
Hensel (Mme). 311.
Herman. 175.
Herz (Henri). 287. 335. 359.
Hesselbein. 53.
Hilariot. 271.
Hillen (Mme). 351.
Hiller (Ferdinand). 136. 383.
Hinzler (Mlle Amélie). 247.
Hormille 167.
Hoven. 7.
Huber (Christian). 16.
Hubert. 231.
Huerta. 92. 118.
Huth. 247. 319.

I

Iffland. 335.
Ivanoff. 137. 311. 391.
Iweins d'Hennin (Mme). 100. 142. 199. 304.

J

Jacob (Mlle Rosalie). 116.
Jaell (Alfred). 351.
Jefferson (Mlle). 319.
Jell. 296.
Jerr (Mlle). 159.
Josse. 20. 76.
Jourdain. 95. 159.
Jourdan. 211. 286.
Jouslin (Mlle). 131.
Jony (Etienne de). 287. 289.
Julian-Vangelder (Mme). 39. 71. 150. 223. 287.
Julian-Vangelder (Mlle). 263.
Jullien. 206. 239.
Jullienne (Mlle). 30. 110. 142. 271.

K

Kalkbrenner. 175. 262. 332.
Kastner. 21. 158. 228.
Kauer. 64.
Kellermann. 39.
Kemble (Charles). 223.
Kitter. *Voy.* Ritter.
Knispel (Mlle). 279.
Kontski (Antoine de). 76. 100. 295.
Kontski (Apollinaire de). 31. 295.
Korn (Mlle). 76.
Kreutzer (Conradin). 23. 359. 375. 383.
Kreutzer (Mlle Elisa-Marie). 39.
Kreutzer (Mme Auguste) 364. 373.
Kreutzer (Rodolphe) 270.

Krinitz (Mlle). 147.
Kruger (Les frères). 46. 179.
Kuchenmeister (Mlle). 304.
Kücken. 70. 311.
Kullak. 279.
Lablache. 30. 78. 155. 286.
Labarre (Théodore). 351.

L

Labocetta. 253.
Laborde. 31.
Laborde (Mme). 167. 279.
Laborderie (Mlle). 286.
Lachner. 47. 263. 311. 319.
Lacome. 366.
Lafage (Adrien de). 215.
Lafeuillade (Mme Jenny). 131.
Lafontaine. 171.
Lagrange (Mlle de). 64. 142.
Lalouel (Mlle). 286.
Lambert. 150.
Latapie. 175.
Laudi (Mlle de). 119.
Launoy (Le baron de). 407.
Laurent. 31.
Lavainne (Ferdinand). 259.
Lavenue. 375.
Lavigne. 279.
Lavoye (Mlle). 30.
Lavoye (Marie). 86.
Lecieux (Léon). 349.
Leclère-Laumond (Mlle). 391.
Leduc (Adolphe). 119.
Lefébure-Wély. 126. 295.
Lemercier (Mlle). 141. 211. 215. 318. 390.
Léonard (Hubert). 143.
Leonti (Mlle). 327.
Leplus. 215.
Leroux (J.-J.). 217. 225.
Lesueur. 63. 118. 263. 359.
Levasseur. 110. 119. 367. 397.
Levasseur (Mlle). 271. 382.
Limnander (Ar.). 79. 95. 175.
Lind (Mlle Jenny). 7. 22. 47. 64. 87. 111. 120. 143. 151. 175. 182. 191. 222. 239. 247. 255. 279. 311. 335. 343. 359. 367. 407. 415.
Lindpaintner. 279. 287.
Lindsay-Sloper. 53.
Lisinski (Varoslav). 127.
Liszt. 15. 17. 103. 111. 142. 175. 222. 287. 319. 343. 374. 390.
Litolff. 7. 64. 71. 279.
Loder. 367.
Logier (J.-B.). 247.
Loiseau. 11.
Lorezzo. 182.
Lortzing. 87. 111. 151 231. 238. 311. 359. 375.
Loveday (Mlle Clara). 29. 76.
Lovendal. 56.
Lovendal (Mme). 319.
Lucotte (Mme la comtesse). 62.
Lutgen. 135.
Lutzer (Mlle). 111.
Lvoff (Alexis). 311.
Lyon. 391.

M

Maccustin, *lisez* Mannstein. 8.
Macfarren. 71.
Maffre. 215. 221.
Magnier. 8. 167.
Magnin (Léon). 8.
Maillard. 278. 329.
Major. 116.
Malescot (Mlle). 255.
Mallat. 379.
Mancusi. 253.
Manéra. 53.
Maré (Mlle). 119.
MarieAntoinette, de Saxe. 319.
Marié. 94. 134. 158. 271. 326. 333. 334. 343. 408.
Mario. 55.
Mariscotti. 271.
Marra (Mlle de). 127. 287. 311.
Marschner. 335.
Martin, d'Angers. 39. 131.
Martin (Mlle Joséphine). 92. 131.
Marx (Mlle). 254.
Masset. 63. 102. 126.
Massimino (Mlle Félicie). 238.
Massol. 63. 102. 143. 175. 198. 215. 223. 279. 333. 358.
Masson (Mlle). 119. 375.
Mathieu. 126. 134. 318. 333. 343. 397.
Mattau. 407.
Mattmann. (Mlle Louise). 131. 159.
Maximilien (prince de Bavière). 351.
Mayer (Charles). 103.
Mayer (Jean-Simon). 4.
Mazel (Mlle). 92.
Meissonnier. 56.
Mendelssohn-Bartholdy. 39. 49. 125. 172. 182. 190. 206. 239. 273. 281. 287. 296. 305. 319. 374.
Menghis. 304. 415.
Méquillet (Mlle). 23. 46. 63. 120. 127. 151. 167. 175. 304. 319. 375. 398.
Mercadante. 384.
Mercié-Porte (Mlle). 171.
Mercier (Mlle). 271. 396.
Méreaux (A.). 182. 199.
Merle. 383.
Mermet. 177.
Meyer (Léopold de). 6. 79. 182. 192. 196. 206. 304. 319. 359. 374. 375.
Meyerbeer. 30. 47. 63. 64. 215. 231. 278. 279. 311. 375. 407. 415.
Milanollo (Mlles). 63. 142. 182. 367.
Milanollo (Thérèse). 335.
Moisson (Mlle). 254. 326.
Molière. 414.
Molique. 287.
Mondamer (Mlle). 206.
Moniot (Eugène). 39. 119.
Montagu. (Lady). 335.
Montal. 76.
Montaubry. 348. 374.
Montel (Dionisio). 11.
Moreau-Sainti. 295.
Moreau-Sainti (Mme). 367.
Morel-Scott (Mme). 215. 335.
Moriani. 135. 279.
Morlière (Mlle de la). 63. 159.
Moschelès. 202.
Moskowa (Le prince de la). 86. 114.
Mouchelet. 95. 335.
Mozart. 110. 414.
Müller. 7.
Musard. 79. 311. 343. 359. 374.

N

Nau (Mlle). 63. 78. 86. 174. 286. 295. 310. 318. 366.
Nehrlich. 351.
Niblo. 359.
Nicolai. 263. 375.
Niedermeyer. 142. 215.
Niel Gade. *Voy.* Gade.
Nissen (Enrichetta). 263.
Nordet (Mlle). 116.

O

Obin. 143. 206. 223.
Octave. 118. 127. 167. 272. 304. 319. 374.
Offenbach (Jacques). 70. 126. 147. 295. 358.
Ole-Bull. *Voy.* Bull.
Olivier (Mme). 335.
Onslow. 81. 131. 151. 255.
Orléans (Mme la duchesse Hélène d'). 39.
Ortolan. 396.
Osborne. 92. 311.

P

Pabst. 87. 103.
Pacini. 367. 374.
Palestrina. 190.
Palm-Spatzer (Mme). 383.
Panofka (H.). 334. 356. 414.
Panofka (J.-L.). 415.
Panseron. 56. 71. 255. 271. 367. 383. 399.
Paque. 131.
Parish-Alvars. 255.
Paulin. 390.
Péan de la Rochejagu (Mlle). 92.
Pécarère. 46.
Pellegrin. 64.
Péronnet. 92.
Perpignan. 182.
Persiani (Mme). 343.
Petit (Mlle). 318. 374.
Petitpa. 182.
Peyne (Mlle). 311.
Pfeiffer (Mme Clara). 103.
Philidor. 391.
Pico (Mme). 191. 319.
Pigall. 359.
Pillet (Léon). 38. 78. 215. 321. 366.
Pischek. 87. 103. 127. 375.
Pixis. 259. 326.
Pixis (le jeune). 348.
Place (Mme). 343.
Planque. 100. 335.
Planterre (Mlle). 39. 182. 304. 335.
Pleyel. 116. 338.
Pleyel (Mme). 87. 95. 103. 221. 238.
Plumket (Mlle). 278. 303. 390.
Poisot (Ch.). 39.
Pokorny. 103.
Polin (Mlle). 7.
Ponchard (fils). 358. 366.
Poniatowski (Le prince J.). 238. 295. 303.
Portheaut. 254.
Potharest (Jacques). 398.
Potier. 63.
Potier (Henri). 250.
Potier (Mme). 69.
Poultier. 22. 39. 71. 111. 135. 198. 223. 375. 414.
Pradeau. 167.
Présutti. 100.
Prély (Mlle). 102. 110. 116. 286.
Prévost (Mlle). 286.
Prévôt (Eugène). 191.
Prévôt (Mlle Malvina). 147.
Printemps (Mlle). 263. 278.
Prudent (Émile). 6. 16. 39. 47. 70. 94. 116. 167. 205. 223. 231. 271. 304. 359. 365. 375. 383. 398.
Prume. 263.
Puth. 159.

Q

Queisser. 231.
Quinault. 25. 33. 49. 57. 65. 89. 97. 105.

R

Rabi (Mme). 247.
Rachel (Mlle). 9.
Ragnenot. 175. 303.
Raimondi. 102.
Ramoni. 127.
Raux. 272.
Reissiger. 245. 287.
Rémusat. 83.
Rémy. 15.
Renault. 182.
Révial. 215.
Ricci. 85.
Rigel. 44. 263.
Rignault (Emile). 119. 167.
Rink. 278.
Ritter. 278.
Roger. 68. 82. 94. 175. 318.
Romagnesi. 95.
Ronconi. 263. 271.
Ronzi de Begnis (Mme). 391.
Ropicquet. 31. 44.
Rosellen. 332.
Rosemberg (Louis). 334.
Rosenhain. 92.
Rosenhain (Edouard). 8.
Rosenhain (J.). 63.
Rossi. 159.
Rossi (Mme de). 205. 215. 222.
Rossi-Caccia (Mme). 7. 71. 79. 110. 134. 213. 255. 277. 278. 286. 318. 334.
Rossini. 118. 167. 185. 247. 255. 278.
Roulle (Mme). 64. 86. 223.
Rouvroy (Mlle). 30.
Roy (Mme). 263.
Rubini. 391.
Rummel (Mlle). 120.
Rungenhagen. 319.

S

Sabatier (Mme). 92. 295.
Saint-Ange (Mme). 167. 263. 334.
Saint-Saëns. 116. 147.
Salvator. 94.
Salvatori. 71.
Salvi. 102.
Samary. 389.
San d'Arod (Prosper). 206.
Sanelli. 283.
Sauphar. 375.
Sax (Adolphe). 29. 39. 43. 79. 95. 239. 278. 295. 390. 408.
Scavarda. 142.
Schaeffer (A.). 408.
Scherr (Mlle). 103.
Schilling (Albert). 119.
Schmidt (Antoine). 16.
Schmitt (Aloys). 7.
Schmitz. 279.
Schulhoff. 92.
Schumaker. 319.
Scott (Mme). *Voy.* Morel.
Scribe. 158. 190.
Seemann. 62. 116.
Séjan. 206.
Seligmann. 172.
Serda. 15. 278.
Servais. 390. 407.
Simiane (Mlle de). 383.
Sivori (Camillo). 263. 287. 304. 335.
Smith (James). 22.
Sohn (Jules). 110.
Sonntag (Mlle). *Voy.* Rossi.
Sowinski. 6. 252. 257. 326. 389. 415.
Spontini. 190. 239. 311. 318.
Stal (Mlle Fanny). 64.
Stegman. 287.
Steibelt. 265.
Stiegler. 11. 147.
Stœpel (Mlle Emma). 64.
— (Mlle Hélène). 95.
Stolz (Mme). 9. 78. 150. 222. 231. 247. 286. 310. 326. 366.
Strauss. 263. 335. 359.
Streghelli. 279.
Stroeken (Fréd.). 190. 326. 407.
Sudre. 46.
Szczepanowski. 335.

T

Tadolini (signora). 103. 159.
Tagliafico. 78. 143.
Taglioni (Mlle). 56. 64. 178. 223.
Taglioni (Mlle Louise). 278.
Tamberlick. 118.
Tamburini. 110. 143. 151.
Tassarelli (Ignazio). 8.
Thalberg. 30. 39. 55. 70. 77. 94. 135. 167. 231. 398. 407.
Thibaudeau. 215.
Thillon (Mme). 31. 46. 102. 159. 318.
Thomas (Ambroise). 217.
Tilmant. 215. 349.
Tilly. 304.
Tingry. 56.
Triaquart. 295.
Try (Charles de). 94. 115.
Tuczek (Mlle). 64. 182. 254. 343.
Tolou. 373.
Tusco. 263.

U

Uccelli (Mme). 116.
Uccelli (Mlle). 116. 175. 326.
Urclé (F. d'). 415.

V

Vaëz (Gustave). 374.
Vaines (Maurice de). 272.
Valdemosa. 8. 87.
Valentino. 311.
Valgalier, 63. 119.
Valton (Mme). 86.
Valton (Mlle). 382.
Vangelder (Mlle Julian). *Voy.* Julian.
Varcollier. 85.
Varley. 206.
Vény (Mlle Jenny). 31.
Verardi. 30.
Verdi. 11. 23. 102. 110. 151. 163. 374. 384. 391. 403.
Verdini (Mlle). 383.
Viardot-Garcia (Mme). 191. 205. 278. 327. 334. 343. 390. 399.
Vietti (Mme). 237.
Vieuxtemps. 63. 95. 127. 135. 287. 311.
Vilidié. 223. 231. 238.
Villenave. 95.
Villent-Bordogni. *Voy.* Willent.
Vimeux (Jos.). 103.
Viret. 12. 148.
Vivier. 7. 22. 38. 86. 223. 295. 318. 367. 390. 398.
Vogel. 374.
Voizel (Mlle). 131.
Voss (Charles). 255. 272.
Vries van Os (Mme de). 8.

W

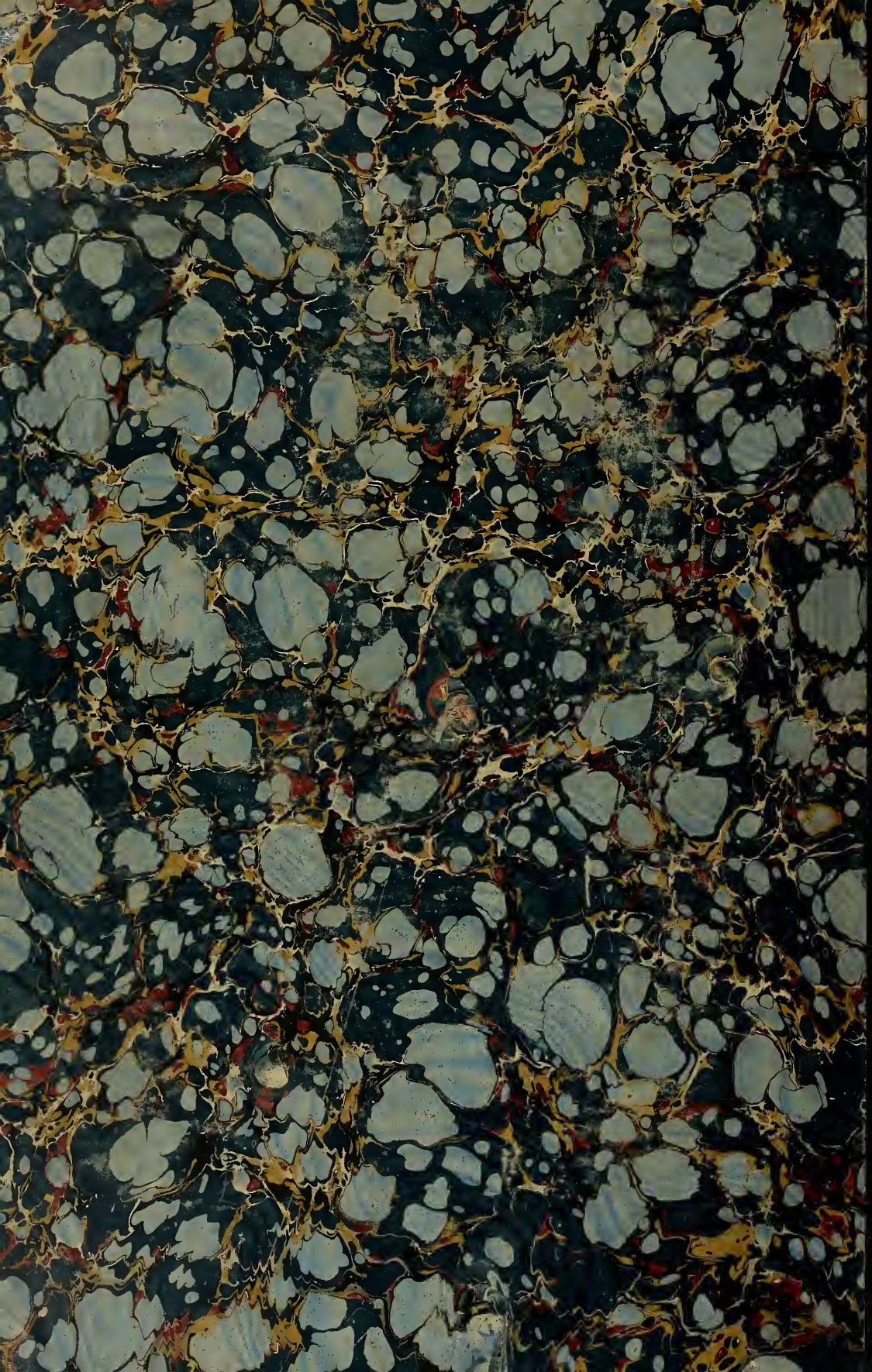
Walace. 23.
Waldteuffel (Louis). 71.
Wartel. 15. 46. 56. 86. 135. 223. 247. 263. 271. 327. 343. 358. 374. 383. 390.
Weber (Ch.-M. de). 399.
Weigl. 71. 359.
Weiss (Mme). 38. 206.
Westmoreland (lord). 71. 279.
Wideman (Mme). 8. 118. 150. 238.
Wieniawski. 396.
Wieprecht. 283. 293. 390.
Wilhem (B.). 39. 71.
Willent-Bordogni. 311.
Willent-Bordogni (Mme). 8.
Willmers. 6. 136.
Wœlfmann (Georges). 396.
Wolff (Édouard). 334.

Y

Yerrmann. 287.
Yrca (Mlle). 279.

Z

Zelger. 31. 247. 279. 343.
Zerr (Mlle). 111. 247.
Zimmerman. 114. 143. 359.
Zschiesche. 22. 254.

m

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 021 7